

A SZERELEM ÚJ ARCULATÁNAK ÉS SOKOLDALÚ KÉPÉNEK MEGALAPOZÁSA DANTE KÖLTÉSZETÉBEN

Még javában ragyogott a középkor őszi napsütése,¹ amikor Dante „édes, szép rímeket” írt a szerelemről, de már a jövőre jellemzőbb „édes, új stílusban” fejezte ki legszemélyesebb, legbensőbb érzelmeit és kapcsolta hozzá annak egész kulturális holdudvarát. Szem előtt tartotta mindannak az általa hozzáférhető tudásnak a lényegét, amit a szerelemről az ókorban és a középkorban felhalmoztak; foglalkoztatta az a mélység, bonyolultság és ellentmondásosság, amit „szerteszórt dalokban” megénekeltek és tudós könyvekben magyarázgattak róla; s különösen annak szentelt nagy figyelmet, hogyan *humanizálódik* ez az érzelme- és tudatvilág, milyen emberi *többleteket* képes úgy fölvenni és szublimálni, hogy egyrészt ne váljon kérdésessé magának a szerelemnek a realitása, másrészt kifinomultabb és eszményibb formájában is megmaradjon a személyessége. (Tudjuk, hogy vannak ettől nagymértékben eltérő értelmezések, de itt főleg arra leszünk tekintettel, hogy a művész Dantét nem csupán, sőt elsősorban nem elvont, olykor nagyon sajátosan misztikus ideológiák is motiválták.)

A XII. század végéig kibontakozott európai szerelmi költészet, mint fontos eligazító alapelveket, továbbra is követte – az arisztotelészi lélek-felfogás prioritása mellett – azokat a nagyrészt már az ókorban összegzett filozófiai tételeket, amelyeket a vágyról, a szépségről, a boldogságról és boldogtalanságról, továbbá az emberi lét határaitól állapítottak meg a különböző iskolák képviselői és kommentátoraik, sőt maguk a költők is igyekeztek ezeket igényes programversekben megfogalmazni, s így kidolgozva közzétenni szerelmi *ars poeticájukat*. A szerelmi líra kibontakozására előnyösen hatott az a törekvés, hogy a középkor magaskultúrájának művelői mind jobban felismerték a *szubjektum* fontosságát, így az alkalmazott mitológiai hagyomány és a korabeli költészet is nagyobb teret engedett az érző és érzelmeire reflektáló egyén megnyilatkozásainak, létrejött „a humanizmus és a szubjektivitás házassága”,

¹ HUIZINGA 1919. A mű eredeti címében (*Hersftij der middeleeuwen*) az „ős” szó szerepel; a szerző nem a középkor hanyatlását hangsúlyozta, hanem kiteljesedését, és annak fő jellemzőit igyekezett bemutatni.

amelyben az erotika és a spiritualitás kezdte áthatni egymást,² s amire természetesen rácsatlakoztak akár az ezoterikus ideológiák is.

A középkor virágkorának tematikailag gazdag és nagyon különböző hangvételű szerelmi költészetében kezdett kibontakozni egy olyan vonulat, amely úgy tudott a népköltészet fölé emelkedni, hogy el is lesett valamit annak spontán természetességéből, és a nyers erotikát pajzán évődéssé tudta szelídíteni, a műköltészet laudáiból pedig az érzés mélységét és komolyan vételét próbálta követni, illetve az udvari költészet elegáns formakultúrájából a finom kimunkáltságot tekintette példaszerrűnek. (Leginkább talán Cielo d’Alcamo, Giacomo Pugliese, Pier delle Vigne, II. Frigyes császár, Jaufre Rudel, Marie de France s természetesen még mások költészete mutatja ezt.) Az ilyen szemléletű változást az antik klasszikusok műveiből szemelgetett részletek mellett a középkori elméletírók (főként Andreas Capellanus és Jean de la Rochelle) bizonyos elgondolásai is támogatták. Kezdett elfogadottá és kimondhatóvá válni az a vélemény, amely szerint a szerelem az ember *természetes* velejárója, szélsőségektől mentes megnyilvánulásai méltók az emberhez, továbbá kulturált formáinak igényes és változatos kifejezést lehet adni.³ Ugyanakkor emellett természetesen továbbra is megmaradt a nyers erotika olykor akár obszcén változatának ábrázolása, sőt a testiség fontosságának érzékeltetésére nemegyszer a magas művészi szintű alkotások szerzői is törekedtek. (Az utóbbira jó példa Guillaume de Lorris és Jean de Meun *Rózsaregényének* végkicsengése. A szókimondó erotikus költészetnek sok olyan neves képviselője ismert, mint Aquitániai Vilmos, Fernand’ Esquio, Rustico di Filippo, Eustache Dechamps, Gottfried von Neifen, és ott van a *Carmina Burana* sok névtelen szerzője is.)⁴

1.

A felhalmozott tudásanyagban rejlő szellemi potenciál, illetve a szubjektum mibenlétének és perspektíváinak realistább felfogása – fő tendenciáit tekintve – előnyösen hatott ugyan Dante művészetének kibontakozására, de ugyanakkor nehezítette is helyzetét, hiszen a kedvező eszmei

² WETHERBEE 1972, 142–144.

³ HUIZINGA 1979, 75–82 és 106–127; NARDI 2009, 88–100; CORDIÈ 1942, 11–29; MALATO 2006a.

⁴ A középkori erotikus költészet reprezentatív áttekintését adja BÁNKI–SZIGETI 2006.

légkör előnyeit legkiválóbb közvetlen elődei és kortársai is – mint Giacomo da Lentini, Guittone d’Arezzo, Guido Guinizelli, Lapo Gianni, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia – nagyrészt maguk is jól hasznosították. Ha Dante még magasabb szintre akarta emelni az „édes, új stílus” kifejlődő művészetét, akkor jelentős többlettel kellett hozzájárulnia a költőtársai által már elért eredményekhez. Ezt elsősorban azzal tudta megtenni, hogy *szintézist* alkotott: egy új műfajú, komplett alkotásban a szerelem dinamikáját a maga sokféleségében és egyben a maga kifejlődési folyamatában mutatta be. Közben magáról a szerelemről is pontosabb és mélyebb, *fogalom*má absztrahálva is új képet mutatott be, amely korábban még alig méltatott, belső átalakulása felől világítja meg az önmagát *formáló* és *formálni engedő* egyéniséget.

Különösen a két Guido szerelmi költészete jelentett Dante számára kihívást, mégpedig színvonalával és tartalmi különbözőségeivel egyaránt.⁵ Guinizelli a szerelem nemességét és magasrendűségét mutatta be nagyon magas művészi szinten és meggyőző erővel: a szerelem (*l’amore*) és a nemes szív (*il gentil cor*) elválaszthatatlanságát és e kettő kifinomultságát, valamint választékos megnyilvánulását (*fin d’amor*). Cavalcanti – ezzel ellentétben – a szerelem ellentmondásosságát, felkavaró hatását, gyötrelmeit hangsúlyozta. Az előfutárnak tekintett „jegyző” (*notaio*) teljes egészésként igyekszik felfogni a személyiséget, akiben a lelki világnak a szerelem szempontjából mindkét fontos részét – az Arisztotelész szerinti *anima sensitiva* mellett az *anima intellectivát* is – áthatja a szerelem, és emellett nagy szerephez jutnak az erkölcsi érények. A „legelső barát” (*il primo amico*) azonban szinte csak az érzélemvilág szintjére szorítja a szerelmet, az *anima sensitiva* területén hagyja hullámszani és tombolni, amiért aztán a szerelmes nem sokat képes változni, nem lát túl gyötrelmein, érzelmei rabja marad („*non razionale – ma [...] sente*”). Dante a Guinizelli által kijelölt úton halad tovább, miközben részben tanul abból is, amit Cavalcanti a szerelem intenzitásáról, ellentmondásosságáról és mindemellett fontosságáról megmutat, és úgy adja meg barátja kérdéseire a választ, illetve javasolja az ő kétségeire is a megoldást, hogy Guinizelli szellemi horizontját szélesíti tovább. (Nincs elég kronológiai támpontunk annak egyértelmű megállapításához, hogy Dante *Vita nuova*-ja és Cavalcanti azzal ellentétes szemléletű

⁵ CRISTALDI 1994, 192–202.

versei milyen sorrendben születtek, és melyik költő hatott jobban – akár provokációival is – a másikra, de az nyilvánvaló, hogy Dante túl akart lépni egy olyan koncepción, amit legszínvonalasabban Cavalcanti képviselt.)⁶ Felismeri Dante, hogy mindenekelőtt a *tartalmi* problémákat kell világosan megoldani, vagyis az emberi lényegről kell többet megtudni és tekintetbe venni, ha az egyén állapotát jobban meg akarjuk érteni és hitelesebben szeretnénk ábrázolni. Ezért jelent számára többet, közvetlenül is elfogadhatóbbat Guinizelli nyitottabb emberképe, és inkább csak kihívásai révén (s természetesen bizonyos költői képekkel) lehet inspiratív az újabb megállapítások hozzáadását siettető Cavalcanti zártabb személyisésképe.

Tudatosan választott irányú módosításai során Dante *kétféle* hibát akart nagyon határozottan elkerülni. Főleg azt, hogy az emberi érzelm- és tudatvilág szélesebb körű figyelembevételkor ne engedje be a szerelem tartományába – valamilyen új változatában sem – ismét a látványos érzelmi kitörést és a túl finom ellágyulást. Ugyanakkor arra is ügyelt, hogy minél jobban eltávolodjon a részben már sematikus szürkített ábrázolási módok és képi eszközök alkalmazásától. Ez korántsem jelenti azt, hogy költői képalkotás terén részben ne követte volna az édes, új stílus művelőit, köztük Guinizellit és Cavalcantit is.

Danténak mindenekelőtt azt kellett érzékeltetnie, hogy a szerelem nem idegen az ember *lényegétől*, sőt a személyiség egyik legfontosabb jellemzője és formálója. Képes mélyen áthatni az egyén egész személyiségét (amit jól látott és érzékletesen ábrázolt Cavalcanti), de nem lehet kizárólag spontán. Dante részben elfogadta, részben ki is egészítette mások újabb megállapításaival az arisztotelészi lélekfelfogást, amennyiben a szerelmet az érzékelő lélekrész (*anima sensitiva*) mellett a gondolkodó lélekrésztől (*anima intellectiva*) is elválaszthatatlannak tartotta, majd a különböző szellemi megnyilvánulásokat az ember bizonyos szerveihez kötötte, sőt egyfajta magasabb rendű szellemiséggel is kapcsolatba hozta. A szív nála is megmaradt a lélek lakhelyének, de szerephez jutott még az agy, jobban előtérbe került a belső érzékelés jelentősége, általában véve fontos szemléleti elvvé lett az egyén *egész* bonyolult lelkivilágának a saját kölcsönhatásai révén kibontakozó, mintegy rendszerszerű

⁶ NARDI 1942, 81–98; MALATO 2004, 22–49.

működésmódja.⁷ Ehhez Dante hozzáadta azt a neoplatonikus eredetű gondolatot, amely szerint az *anima intellectiva* egy erősebb felső szellemiség hatása alatt is működik, egyetemes tartalmát onnan kapja, és ezt az eszmetartalmat az erkölcs, a filozófia és a vallás képviselheti. Az emberi szerelemben tehát az érzelmeken és a *vis cogitativán* kívül az értelem is jelen van, többek között – nagyfokú komplexitásán belüli szerepével – éppen ez teszi az emberi szerelmet pusztá érzelemmegnyilvánulásokon és egyszerű vonzalmakon túl *speciálisan humánus kapcsolatkereséssé*.

2.

Dante költői programjának nagymértékű tudatosulását fejezi ki az, hogy korábban írt (1283–1291) verseiből kiemelte és önértelmező magyarázatai segítségével kommentált ciklussá rendezte (1292–1294) legjobb szerelmes költeményeit, vagyis hogy a *Vita nuova*-val olyan szintézist alkotott, amely nem csupán az emlékezet (*memoria*) és az értelem bizonyos formáival (*anima intellectiva*, *nűsz theikosz*) is áthatott érzelemvilág (*emotio*) és képzetegyüttes (*phantasma*) belső, személyes tudatvilágának „prózáját” emeli választékos nyelven „költészetté”, s így a hallgatólagos *sensus litteralist* formálja a *sensus spiritualis* dominánsan képi változatú alakzatává, *sensus allegoricusszá*, hanem ennek olyan tartalmi mélységeket is tudott adni, amelyben – az ő fogalmaival kifejezve – a *sensus moralis*, sőt a *sensus anagogicus* bizonyos elemei is benne vannak.⁸ Szétválaszthatatlanul fonódnak össze, az esztétikum és a moralitás túlsúlya mellett, de az jól kiolvasható belőlük, hogy csak egy nagyon nemes lélek szerelme lehet ilyen emelkedett és sokárnyalatú is.

A fiatal költő szerelemfelfogásában már ekkor benne rejlik az az álláspont, amelynek értelmében a szerelem önmagában nem bűn, de létezik nagyon sok bűnös formája, és maga a szerelem elválaszthatatlan az ember lényegétől, noha művész vagy tudós ábrázoló leggyakrabban éppen jó vagy rossz következményekkel járó epizódyszerűségét igyekeztek kiemelni és rendkívül változatosan bemutatni. A *Vita nuova* verseinek és prózájának komplementer együtteséből – *gondolatilag* is absztrahálhatóan – jól kirajzolódik szerzőjének az a véleménye, hogy a szerelem

⁷ ROSS 2001, 177–179; NARDI 2009, 94–97.

⁸ Cv., II i, 2–7, ALIGHIERI 1962, 185–186.

lényege szerint és általában egyrészt nem bűn, ami miatt bánkódni és szenvedni kell, de másrészt nem is valamiféle kaland vagy játék, a szórakozás egyik különös formája, amelynek szabályait össze lehet gyűjteni és meg lehet tanulni. S ha a szerelem – mintegy sorsszerűen – hatalmába keríti is az embert, a szerelmes egyén emberi minőségétől függ az, hogy a szerelem milyen változata lesz rajta végül is úrrá és hogyan fogja sorát alakítani. A szerelem hatalma és hatásának iránya nagyrészt annak megfelelően alakul, hogy mennyire tudatosan kezeli ezt az érzést. Dante a *Vita nuova*-ban többször is elég egyértelműen kimondja, hogy ő maga a szerelem terén az értelem tanácsait követte. Például: noha Beatrice képe szerelemre tüzelte őt, de ugyanakkor nemes tisztasága „*sohasem engedte meg Ámornak, hogy a józan ész hű tanácsa nélkül kormányozzon engem olyan dolgokban* [„*mi reggesse sanza lo fedele consiglio de la ragione*”], *melyekben ily tanácsokra hallgatni ajánlatos*”.⁹ A józan ész Ámor közvetítette tanácsát nemcsak bizonyos, zavarba ejtő helyzetekben követi Dante, hanem egész magatartásmódjának kialakítása során is.¹⁰

Szorosan összefüggő, de mégis két különböző részfeladat Dante számára a szerelem mibenlétének *gondolati* tisztázása, illetve megnyilvánulása és következményei sokféleségének *művészi* ábrázolása. E téren jól hasznosítja azt a régi középkori szemléletmódot, amely szívesen alkalmazta a *szimbolikus* kifejezéseket, de támaszkodik a középkor virágkora óta erősödő másik törekvésre is: az *ész* segítségével is meg kell magyarázni az újonnan szerzett tudást. A *Vita nuova* bizonyos fejezeteiben elméletileg is eléggé nyíltan tárgyalja a szerelem lényegét, mégpedig a megfelelő platóni és arisztotelészi elvek alapján, Guinizelli kiegészítéseit is hozzátéve. Nem olyan egyszerű (vagy álnaív) formában veti fel a kérdést, mint Jacopo Mostacci, hanem elemezni kezdi Ámor szimbolikus alakját. A fogalmiságot jobban kifejező prózai részekben is magyarázza a szerelem tényleges mibenlétét, miközben ahhoz is hozzájárul (főleg a versekben), hogy értékes voltáról minél kifejezőbb költői nyelven szóljon. A platonikus gondolkodásmód jegyében mutatja be keletkezését és működésmódját (XIX–XXI. fejezet [10. 12–12. 8 Gorni]), majd arisztotelianus szellemben mibenlétét és döntő hatását (XXV. fejezet [16 Gorni]). Túllép a mitológia költőiséget is, gondolkodást is korlátozó

⁹ VN, II [1. 10 Gorni], ALIGHIERI 1962, 10 (Jékely Zoltán fordítása).

¹⁰ VN, IV [2. 4 Gorni], ALIGHIERI 1962, 12.

hagyományán, amikor a szimbolizált fogalmat magyarázza filozófiailag, és a megjelenítő személyt, a különféle formákban megjelenő Ámort nem a retorika eszközei révén akarja jellemezni. Noha a szerelem lényegének mibenlétét későbbi fejezetekben vizsgálja Dante, mint létrejöttének mechanizmusát, a kettő végül szorosan összekapcsolódik, és együtt nagyon meggyőzőnek tűnik fel. Ezek szerint az emberben megjelenő szerelem nem dologszerű (Ámor csak mint megjelenítő segédeszköz ilyen), nem anyagi, de még nem is szellemi szubsztancia, hanem *akcidencia*, ami egy bizonyos viszony érvényesülésekor jön létre, és egy másik emberi lény hatása okozza, és ehhez meg kell lenni az egyénben a *szeretés képességének*. A Platón-t is akceptáló Arisztotelész ír arról, hogy amikor a pszichikus folyamat az érzékelés felől a gondolkodás felé halad, közben képzeletet is létrehoz, ez bizonyos vágyakozást ébreszthet, s ha ez tudatosul, kívánsággá erősödhet.¹¹ Így válthat ki a szeretett lény látása a csodálkozáson túlmenően vágyat a szerető lényben. Az emberben – férfiben és nőben egyaránt – megvan a szeretés képessége (*virtù*), a szerelem lehetősége (*potenzialità*), sőt, még mélyebben, az ilyen lehetőség megteremtésének lehetősége is (XXI. fejezet [12 Gorni]). A szerelem képessége és lehetősége azonban csak a nemes szívű (kulturált) emberben hozható működésbe, és ebben Dante már nem Arisztotelész, hanem – Galénosz anatómiáját, s ebből az agy szerepét is tekintetbe véve – Guinizelli szerelemfelfogását követi és folytatja.

A szerelem keletkezését, kibontakozását és hatását arisztotelianus kategóriák segítségével, de lényegében platonikus szellemben ábrázolja Dante, azonban sokkal alaposabb képet ad róla, mint elődei. A hölgy szépségét megpillantó szem, a szívet megmozgató érzelm, az egyre határozottabb érdeklődés, a testi és lelki megrendülés, majd az egyén átalakulása – mind konvencionális elem nála is.¹² Csakhogy Dante ennél *nagyobb ívű* folyamatként fogja fel egy szerelem „történetét”, ezért tud benne *újabb* mozzanatokat fölfedezni, illetve jelentősebbként kiemelni annak életfolyamata és éltető hatása egészében. A hagyományos felfogáshoz képest mintegy előtörténeti periódusának nevezhetjük azt az időszakot, amikor az egyénben még nincs meg a szerelem lehetősége, azt is meg kell teremteni, annak a már adott, korábbi és mélyebb lehetőség-

¹¹ ROSS 2001, 194–199.

¹² PICONE 2003, 68–92.

nek az alapján, amit a kiváló emberi minőség, a „szív nemessége” (*gentil cor*) foglal magában, vagyis ami a személyiség szerelem előtti, kifinomult humanizmusa. Tehát általános, de nem mellőzhető előfeltétele a szerelemnek az egyén egyfajta emberi teljessége, morális erényeinek magas szintje, intellektuális erényeinek dinamikája, különben hogyan működhetne az „*intelletto d’amore*”? A kialakult szerelem működésének költőelődeinél teljesebb, részletezőbb képét pedig azzal tágitja ki és pontosítja Dante, hogy a testi és érzelmi megnyilvánulások leírása mellett az értelem egy bizonyos módjának közbelépését is bemutatja. Az ő magyarázata az „élet szelleme” (*lo spirito de la vita*) mellett az „ész tanácsát” (*consiglio de la ragione*) is fontos tényezőnek ítéli;¹³ az *anima sensitiva* az *anima intellectivával* kölcsönhatásban mozgatja az egyént, még az érzékszervek „szellemecskéit” (*i spiriti*) is. Az értelem bizonyos mértékű érvényesülése segíti az egyént abban, hogy felfogja a szerelem értelmét, nagyszerűségét, sőt még ahhoz is hozzájárul, hogy a szerelmes viselkedése kifinomultabb és a körülményeknek jobban megfelelő legyen. A szerelem humanizáltabb és intellektualizáltabb voltát pedig hatásának és funkciójának értelmezésével világítja meg újabb oldala felől Dante, mikor lényegében megfordítja a trubadúrok felfogását, vagyis szerinte az átlagosnál nemesebb lelkivilág nem következménye, hanem előfeltétele a szerelemnek, noha az is kétségtelen az ő koncepciója szerint, hogy a kialakult szerelem *boldogító ráadásával* maga is hozzájárul a személyiség további kiteljesítéséhez, mégpedig az adott személyiséget akceptáló formában, annak *egyedi* személyiségjegyeit tovább gazdagítva. Dante elvileg azon a ponton próbál túllépni, amit a középkorban is vallottak arról, hogy a *szeretet* megvan az emberben, és ez önmagában is boldogító lehet,¹⁴ azonban ő ezt csak a szerelem egyik *előfeltételének* tekinti a nagyfokú *kulturáltsággal* együtt. A szerelem hatásának tágabb körű értelmezésével Dante mintegy a szerelem humanitása *személyre szabott finomhangolását* kísérli meg feltárni és elfogadtatni. Bár halványan, de jól kirajzolódó koncepciójában a szerelemnek nemcsak az életfolyamatát látja hosszabbnak, hanem kibontakozásában is *több* fokozatot tár fel. A kiinduló helyzet a még kiműveletlen átlagember színvonala, aki még alkalmatlan az igazi szerelemre, s aki azzal lép először magasabb fokra,

¹³ *VN*, II [1. 5–10 Gorni], ALIGHIERI 1962, 9–10.

¹⁴ GILSON 1939, 55–56.

hogy kulturáltabbá lesz, szíve „nemessé” válik (megvan benne az igazi szerelem lehetősége), majd azzal emelkedik még magasabb fokra, hogy egész egyéniségét áthatja az a szerelem, amit az arra méltó hölgy iránt érez. A szerelem életfolyamatának említett meghosszabbításában – ami egyrészt a *humanizált előfeltétel* és másrészt a *boldogító ráadás* – nem csupán az igazi szerelem látenszen és célzottan is ható, humanizáló és civilizáló hozadékáról van szó, hanem az igazi szerelemnek arról a részben más szempontú, esetleg többletet hozó szerepéről is, hogy a szerelmét jól megértő s egyben boldogan és nemesen megélni tudó egyén – szerelme fejlettségének második, kiteljesedettségi fokán – a maga példaszerűségével *másokat is* rásegíthet a szerelmeséhez való közeledés ilyen embe-ribb útjára. Természetesen Dante, aki fontosnak tartja a szerelem szemé-lyességét, helyesnek ítéli nagyrészt a privát szféra keretei között tartani, azonban tanulságait máshoz is el szeretné juttatni. Tudja, hogy a szerel- met megérteni a legjobban csak hozzá hasonló, művelt barátai képesek, leginkább a „*fedeli d’amore*” (a szerelem hívei) – titkos?! – társaságának tagjai, de azért másokkal is meg kell értetni az igazi szerelem lényegét. Egyébként annak felismerése és tudatosítási törekvése, hogy csakis egy „kiművelt lélek” rejtje magában a szerelmessé válás lehetőségét, arra is utal, hogy Dante szerint a szerelem akcideniciája a legmélyebben függ össze a személyiség szubsztanciájával.

Az emberhez méltó szerelem lényegének elvi megvilágítása, vagyis a szerelem emberi minőségének humánus és kifejeződésének civilizatorikus alapú magyarázata céljából az emberi nem fejlődése során felhalmozódott bizonyos értékek (feddhetetlenség, állhatatosság, tiszte- let, elismerés, alázat stb.) bevonásához folyamodott Dante, amivel annak a megállapításának igyekezett minél több vonatkozásban nyomatékot adni, hogy az igazán szerelmes ember egy valóban „áthumanizált” lény – talán ebben az értelemben is vonatkozik rá a „*trasumanar*” kifejezés (ami ‘átszellemülés’-t, ‘emberfelettivé válás’-t jelenthet) –, ezért lehet szerelme szinte tökéletes, „*amore umanissimo*”.¹⁵ Amikor pedig az egyén felől mutatta be a szerelmet, akkor az individualitást kifejező értékekre (őszinteség, kölcsönösség, hűség, meghittség stb.) volt tekintettel. Mivel az említett értékek és erények – hagyományos társadalmakban felhalmo- zott értékekről és ott elvárt erényekről van szó – nem feltétlenül és hang-

¹⁵ DI ZENZO 1984, 40. A „*trasumanare*” kifejezés forrása: *Pd.*, I, 70.

súlyozottan *egyének* – pláne férfi és nő – közötti viszonyokra szabottak, lévén a nembeliség közösségi aspektusát kifejezők, ezért a *szerelemre* történő vonatkoztatásuk, még az individualitást kifejezők esetében sem magától értetődően fogadható el, s ezért Dante részéről nyomatékos bizonyítóerőt igényelt. Minthogy azonban személyes *érzésről* van szó, Dante lírai ábrázolásmódja kedvező lehetőséget ad erre, különösen ha ehhez szerelmének hitelességét elég meggyőzően tudja dokumentálni.

Dante már fiatalon felismeri, hogy a költészet sikeres megújításához elsősorban a *tartalmat* kell átalakítani, vagyis anyagát hitelesebbé, mondanivalóját érthetőbbé tenni. A megújuló szerelmi líra személyesebb és humánusabb voltát, őszinteségét és kifinomultságát leginkább azzal tudja megalapozni és hihetővé tenni, ha hangsúlyozottan a saját belső világát, élményekből kinőtt érzelmeit és azok reflexióit dolgozza fel. Ezért válogatja ki és szervezi még koherensebb ciklussá legjobb korábbi költeményeit, amelyek már az előbbieken is meglehetősen tudatos költő bizonyos reflexióit is kifejezik. Ahhoz, hogy esetleg csak látszólagosnak tűnő személyességükön túlmutató, valóságos voltukat és „átemberiesített” jellegüket érzékeltető kifinomultságukat is nyomatékosan kifejezhesse, prózai magyarázat bevonásával segít nyilvánvalóbbá tenni az általa érzett *másmilyen* szerelem újdonságait. A versekhez fölvezető – egyébként szintén művészi – prózai részben *intonálja* mondanivalóját, legtöbbször bizonyos *szituáció* bemutatásával egybekötve: például a XXIV. fejezetben (15 Gorni) a szerelem *elmélyülésének*, komolyabbá válásának tendenciáját képileg úgy érzékelteti, hogy a közeledő hölgyek társaságában *előbb* a *vidám* Giovannát pillantja meg, akit Primaverának is hívnak (nevének jelentése: ‘előbb jön’), s csak *aztán* figyel fel a tiszteletet parancsoló, *komoly* Beatricére (akinek neve ‘boldogító’-t jelent). Így fejezi ki egy képben a szerelem több különböző, de összetartozó vonását, *előtérbe kerülésük* lényegi sorrendjét, vagyis érzékelteti egyrészt a szerelem sokoldalúságát, amibe a vidámság éppúgy beletartozik, mint a megrendült elmélyülés, másrészt a szerelem jellemzőinek váltakozását, sőt végső soron ellentétes oldalainak összetartozását is. Ilyen módon sikerül elérnie azt, hogy a *prosimetro* (próza és vers) szövegében jól kirajzolódjék, *fogalmilag* is könnyen absztrahálhatóvá váljék egy új szerelemfogalom, amelynek lényege szerint az igazi szerelem egyre *sokoldalúbbá, elmélyültebbé és őszintébbé* fejlődik. A *Vita nuova*-ra és Dante nem egészükben allegorikus verseire is jellemző az, amit Gadamer fejt

ki a műalkotások gondolatiságának meglétéről, teljes hiányának abszurdításáról. A német esztéta szerint a mű egésze feltétlenül magában foglal bizonyos, végső soron gondolatilag is megragadható értelmet, lényegiséget, értelemtartalmat (*Sinngehalt*), amire ilyen egyértelműen nem feltétlenül a szerző, hanem az „alkotás gondol” („*was diese »meint«*”). Ez azonban csak olyan ismeretértelmelem (*Erkenntnis*) lehet, ami az alkotó tudása alapján kerülhetett be a műbe és jelenhet meg benne képileg.¹⁶ És ilyen értelemben vett új értelemtartalomként van jelen a *Vita nuova*-ban az a konvenciókhoz képest életszerűbb és gazdagabb kép, amit Dante a *szerető férfiről*, a *szeretett hölgyről* és az *emberhez valóban méltó szerelemről* alkotott. Szerelemfelfogásának legfőbb újdonságait már fiatalkori főművében megmutatta Dante, a többi költeményében és az *Isteni Színjátékban* aztán tovább pontosította, főleg az eltérések és ellentétek ábrázolásával tette lényegét még inkább egyértelművé.

A legnehezebb feladat – főleg az igen gazdag előzmények dezorientáló hatásai miatt – a *szeretett hölgy* képének átalakítása volt, hiszen egyrészt nagyon eltérő női erényeket és egyéb jellemzőket kellett egymáshoz közelíteni, aztán egyetlen személy lényeges tulajdonságaiként összeilleszteni őket, de ugyanakkor másrészt a vonatkozó konvenciók többségének elkerülésével és néhány hatásos fordulat átszínezésével ígérkezett mindezt a legeredményesebben elvégezni.¹⁷ Szinte egy olyan lehetetlen vállalkozás *fordítottját* kellett sikerre vinnie, mint a kör négyesződés. Neki ugyanis négy alapvető eszménytípus felhasználásával lehetett és kellett egyetlen valóságos és tökéletes, hiteles és eszményi nőalakot megrajzolnia. A hosszú időn át felhalmozódott költészeti hagyományban és az attól alig eltérő korabeli közfelfogásban leginkább kikristályosodott hölgyeszmények a következők voltak: 1. Szűz Mária (és bizonyos szentek); 2. a nemes hölgyek (várúrnők, udvarhölgyek stb.); 3. az egyszerű leányok és asszonyok, akiket kiválóságuk hangsúlyozásaként – nemegyszer – 4. az angyalokhoz hasonlítottak. A különféle égi és más-más földi tulajdonságok bizonyos csoportjainak tipikus hordozói a legmagasabb szinten fejezték ki az ideális nőalak meglétéhez szükséges intellektuális és morális erényeket, valamint az érdeklődést ezekre irányító testi és lelki szépséget. Így az angyalok a bölcsességet és az áll-

¹⁶ GADAMER 1984, 95 és 146.

¹⁷ AUERBACH 1995, 55–57.

hatatosságot (de szenvedélyes szeretetük Istenre irányul); Szűz Mária és néhány szent a tisztaságot és a szelídséget (testi szépségük is szinte csak ezt sugározza); a nemes hölgyek a büszkeséget, a világi dolgokban való okosságot és szépségük vonzóvá tételének képességét; az egyszerű nők pedig az ügyességet, a szemérmet és a mértékletességet. A szeretésre való képesség mindegyiküket jellemzi, de ez nagyon eltérően alakulhat át valamilyen szerelemmé. Az igen művelt és a szerelmi költészetet kíváncsian ismerő Dante a vállalkozásához legközelebb álló hagyományhoz igazodva a nemes hölgy (*donna nobile*) alakját, azt a kifinomult világi nőalakot tekintette olyan kiindulópontnak, akinek még jobban megszelídített és szublimált személyét lehet felruházni a többiektől kölcsönzött kiváló tulajdonságokkal, azok neki megfelelő fokozataival és árnyalataival. Nem kétséges, hogy Dante egy ideált formált meg művészileg, de nem a realitások messzemenő bevonása nélkül, vagyis alkotótevékenysége során nem a reflektáló, hanem a *definiáló* ítélőerő¹⁸ volt a meghatározó, ehhez a trubadúrlíra *donna gentilé*je adta az előképet, de Beatricének mégis megvan a maga személyisége.

Így lett végül is Beatrice alakja *valóságos* nő, aki gyermeklányként, majd ifjú hölgyként hívja fel magára Dante figyelmét különös szépségével és kifinomult viselkedésével, akit nem származása alapján nevez híve *donna nobile*nek, hanem csodálatot ébresztő és tiszteletet parancsoló személyisége miatt *donna gentilé*nek. (Ezt legtömörebben talán a XXVI. fejezet [17 Gorni] „*Tanto gentile e tanto onesta pare...*” kezdetű szonettje fejezi ki.) A költő mindig a hölgy rendkívüli szépségének egészét tartja szem előtt, s természetesen kiemeli *testi* szépségét is, de konkrétan *keveset* mutat be belőle, inkább nemes magatartásáról és annak jobbító, boldogító hatásáról tudhatunk meg többet.¹⁹ Alighanem Beatrice testi szépségének szűkszavú leírása utal arra, hogy elsősorban költőileg megformált alak, de azért nem személytelen.²⁰ A XIX. fejezet (10. 12–33 Gorni) híres dalában – ahol képszerűen a legtöbbet mond erről a szépségről – lényegében csak a ragyogását fejezi ki, és mindjárt össze is kapcsolja annak hangsúlyozásával, hogy ez belső szépségét teszi láthatóvá:

¹⁸ KANT 1997, 31–32.

¹⁹ MALATO 2006b, 509–518.

²⁰ HARRISON 1988, 17–29.

[...] az Úr őbenne új csodát teremtett.
A színe gyöngy, sőt még halványulandó,
s csak annyira, mint illik ily személyhez:
Jobbat a föld nem alkothat, miként ez;
ő mintaképe szépnek és nemesnek.²¹

A *Vita nuova*-ból kihagyott egyik versben „édes arcára” (*dolce viso*) emlékezik:

[...] az édes arc csodáját úgy idézem,
hogy ahhoz képest semmiség az Éden.²²

Legtöbbet Beatrice erkölcsi erényeiből mutat be Dante, intellektuális kiválóságairól itt keveset szól, értelmi erényeinek tökéletességét majd az *Isteni Színjáték*-ban tárja az olvasók elé.²³ Az angyalokhoz nem a bölcsessége, hanem lelki szépsége és jósága alapján hasonlítja, égi helyére is ezek a jellemzők jogosítják Beatricét, ezek miatt érdemes a földi életnél magasabb rendű létezésre. (Ezt a XXXI. fejezet [20 Gorni] canzonéja mellett különösen a XXVI. fejezet [17 Gorni] két szonettje érzékelteti.)

A szeretni való és nem szeretni lehetetlen, szeretett nő képe természetesen személyes érzelmek és személyes vélemény együttes eredménye, a megálmodott és megkonstruált ideál méltónak talált, valóságos testbe költöztetett együttesének művészi bemutatása. Az eszményiként megszemélyesített Beatrice testi és lelki összetevőit nem csupán a *kallokagathia* hagyományának háttéreszménye segíti egységesként megjeleníteni, hanem Dante saját egyéni érzelmeinek szellemi „*sfumatója*” is. Ugyanakkor Dante óvakodik is attól, hogy túlzónak, hamisnak, elfogult képzelgésnek tűnjék a tökéletes kedves ábrázolása, ezért nagyrészt mások véleményének feltüntetett mondások idézéséből rakja össze Beatrice arculatát.

²¹ VN, XIX [10. 22 Gorni]. Jékely Zoltán nagymértékben szövegű fordítása (ALIGHIERI 1962, 31) sem eléggé pontos, ezért közöljük az eredetit is: „[...] Dio ne 'ntenda di far cosa nova. / Color di perle ha quasi, in forma quale / convene a donna aver, non for misura: / ella é quanto de ben pò far natura; / per essempro di lei bieltà si prova.” (ALIGHIERI 2015, 164–165).

²² *Lo doloroso amor che mi conduce...*, 27–28, ALIGHIERI 1962, 94 (Jékely Zoltán fordítása).

²³ KELEMEN 2007, 43–50.

Szépségének tökéletességét egy viszonyítással fejezi ki: a város leg-szebb hölgyeinek neveiből komponált versben övé a kilencedik hely, és a korabeli számmisztikában a kilenc a csodák száma. Ez a szám hölgye megpillantásával is, halálával is összefügg. Azt is mások mondják róla Homérosz szavaival: „*Nem halandó ember, hanem isten leányának tűnt fel*”.²⁴ Akik az utcán látják, azok teszik ezt az elragadtatott megjegyzést: „*Ez nem is asszony, hanem az égnek egyik legszebb angyala*” („*è uno de li bellissimi angeli del cielo*”).²⁵ A mások által is csodálattal szemlélt, égi eredetüként bemutatott hölgyet már lehet úgy emlegetni, hogy az angyalok honában van a méltó helye. Maga Dante, tapasztalatokon alapuló emlékeihez hű maradva, nem lényegíti át teljesen angyallá Beatricét, hiszen – bármennyire a költészet nagyfokú fikтивitására legyen is szó – szerelmesének testi szépsége és hangjának kellemessége elengedhetetlen ahhoz, hogy lelki nemessége érzékelhetően megjelenjen, valószerűen megmutatkozva másokat megnevelő hatását kifejttesse, illetve legnagyobb csodálóját – a platonikus szerelemfelfogás értelmében – szerelembe ejtse: „*áldott szemével édességet ad a szívnek*” („*dà per gli occhi una dolcezza al core*”).²⁶ Csak egy valóságosnak látott, de nem teljesen eszménnyé szublimált hölgy látásán lehet világi értelemben véve megilletődni, sőt csodálatán túl meg is szeretni őt, és halála miatt halálvággal átszőtt szomorúságot érezni. És egy mindenki másnál kiválóbbnak látott hölgyet lehet társnői és esetleges riválisai („*donne dello schermo*”) fölé emelni, olyan szépnek és tisztának bemutatni, hogy a föld helyett az ég mutakozzék a számára méltó lakóhelyül, még ha nem is Szűz Máriaként, hanem egy felhőcskének tűnve száll fel az égbe. Ez nemcsak a két hölgy (Szűz Mária és Beatrice) sorsát és értékét, de egyben létezésbeli különbségét is találóan kifejezi, érzékeltetve Beatrice hangsúlyozottabban földi mivoltát. Dante mindezt legtömörebben kifejező sorait – „*esta vita noiosa / non era degna di sí gentil cosa*” – Jékely Zoltán fordítása, a nagyfokú eszményítéssel is feldúsítva, szinte az eredeténél is találóbban fejezi ki: „*ez a keserves élet / angyali lényét nem érdemelé meg*”.²⁷

²⁴ VN, II [1. 9 Gorni]. (A passzust a saját fordításomban idézem.)

²⁵ VN, XXVI [17. 2 Gorni], ALIGHIERI 2015, 216, illetve ALIGHIERI 1962, 46 (Jékely Zoltán fordítása).

²⁶ VN, XXVI [17. 7 Gorni], ALIGHIERI 2015, 221, illetve ALIGHIERI 2013, 69 (Baranyi Ferenc fordítása).

²⁷ VN, XXXI, canz. 27–28 [20. 10 Gorni], ALIGHIERI 1962, 52 (Jékely Zoltán fordítása).

Az „angyali lény” kifejezés a szekunder irodalomban elterjedt „*donna angelicata*” megfelelője, ami Cavalcanti egyik kifejezése alapján keletkezhetett; az *angelicata* jelzőt a dantisták közül Carducci kezdte használni.²⁸ Ez a szintagma a maga metaforikus tömörségével jól érzékelteti azt a rendkívüliséget, ami nem bármilyen emberi rendhagyóság, nem csupán a szabálynak való meg nem felelés kivételessége miatt tér el más hasonló szabálytalanságokkal együtt az adott *speciestől* (az emberitől), hanem a szabálytalanság olyan különös változatát képviseli, amely miatt, mint legnagyobb fokú szabálysértő eltérés, már át is nyúlik egy magasabb rendű *speciesbe* is (az angyaliba). A *Vita nuova*-ban Beatrice mégsem valódi angyal, inkább csak a szó köznapí értelmében lehet annak mondani, és a költői szóhasználat emeli az „angyali” szó jelentését a *sensus allegoricus* szintjére.²⁹ Így maradhat meg az „angyalok honában” is a személyisége. Példaszerű lehet azok számára, akik meg is értik a szerelmet: ezek tekinthetnek rá úgy is, mint szimbólumra, akinek lényge a Csoda, és amit jól szemlélhető rendkívüliséggel kifejez, az pedig maga a Szerelem. A „csoda” szó költői, nem teológiai értelemben szerepel itt, a mindennapi élethez képest csoda („*un miracolo laico*”),³⁰ sőt inkább ő teszi azt az egyetlen nagy csodát, hogy lényge hatásával jobbra teszi az embereket. Beatrice esetében azonban Dante mégsem olyan értelemben, nem azzal a konvencionális költői könnyedséggel beszél nemes hölgye angyali voltáról és égi kapcsolatáról, mint néhány más versében (például a *pargolettáról*): itt a kép jelentése sokkal súlyosabb és összetettebb.

Dante egy új szerelemfogalom kifejezésének szimbólumaként alkotja meg Beatrice költői alakját. A görögül ugyan nem tudó Dante jól ismerte az egész antik mitológia lényegét, főleg annak latin vetületét, de saját korához szeretett volna szólni, így nem az ókori jelképrendszert alkalmazta (Venus, gráciák stb.), hanem a középkort adaptálta elgondolásaihoz. Például a szerelmet általában Ámorként jeleníti meg, de „*Di donne io vidi...*” kezdetű versében (8. sor) angyalként bukkan fel („*un angiol figurato*”).³¹ Ilyen felfogásban Beatrice mint megtestesült ideál nem a két

²⁸ Cavalcanti, *Rime*, VI, 19–20: „*Angelica sembianza / in voi, donna riposa*” (CORDIÈ 1942, 130); CARDUCCI 1941, 71: „[...] *sua donna ricorda il color di perla, proprietà angelicata*” (kiemelés az eredetiben).

²⁹ FOSTER–BOYDE 1967, II, 134–136; BALDELLI 1994, 144–146.

³⁰ SANTAGATA 2011, 79.

³¹ ALIGHIERI 2015, 784.

Venus egyikeként jelenik meg (mint később az „*amore sacro*” jelképe Tizianónál), hanem az égi és a földi olyan szétválaszthatatlan egységeként, akinek személyében nem a „szent” és a „profán” van együtt, hanem a *tökéletes földi és az égi egy része*, hiszen eltérő mértékben részesedik (a *metexisz*, a *repartitio* értelmében) az égi és a földi tulajdonságokból: csak egy *bizonyos* részéből (nem mindből) az égi tökéletességnek, és *csaknem* mindegyikéből a földieknek, míg a gyakori női tökéletlenség (gőg, hiúság, kegyetlenség, állhatatlanság stb.) teljesen *hiányzik* belőle. Beatrice a szerelem jelképe, szinte istennője; a XXV. fejezettől (16 Gorni) kezdve mintegy átveszi Ámor szerepét, ő ébreszt szerelmet, de ebben már a *caritas*nak akkora túlsúlya van, hogy alig kap benne helyet még a legkifinomultabb *erősz* is.³² Bizonyos „személyes személytelen-ség” lesz rá jellemző, ami kétféle hatás lehetőségét adja neki: szerelmet tud ébreszteni Dantében és jobbító hatást képes gyakorolni rajta kívül az őt szemlélő emberekre is. Beatrice végül is nehezen megközelíthető példakép, inkább eligazító *eszménykép*, de nem annyira elvont, hogy ne lehetne megérteni és ne lehetne legalább távolról megközelíteni. Az ilyen hölgyet nem az érzelmek elfojtásával és a gondolatok misztikus elragadtatásra váltásával lehet méltón „szolgálni” (amire Raymundus Lullus mutat kiváló példát), hanem a nemes, de csakis a nemes szív (*gentil cor*) érzelmeinek kulturált kifejezésével, aminek a megéléséhez is meg a kifejezéséhez is a józan ész (*ragione*) tanácsai segítik hozzá a nyers természetiségétől legalább már részben elszakadt embert (amit Guinizelli helyezett előtérbe).

Dante mint a „legmodernebb” középkori költő sem törekszik arra, hogy tudatosítsa – Arany Jánossal szólva – a „való” (az igazi Beatrice) és „égi mása” (költői képe) különbségét, hiszen új éneke „varázsától” további jobbító varázslatokat remél. Ehhez nemcsak fölösleges, hanem éppenséggel zavaró lenne annak sejtetése, hogy milyen „elvalótlanításon” (*Entwircklichung*) ment át³³ az „emlékezetének könyvében” megmaradt „szöveg”, amíg eléggé – noha a *Vita nuova*-ban még nem is eléggé – „méltó” (*degnó*), de mégiscsak valamilyen emlékművé nemesedett. Arra azért vigyáz Dante, hogy az ilyenkor elvárható eszményítés során – Wolfgang Iser terminusaival kifejezve³⁴ – mégse kellő valóságalap nél-

³² SINGLETON 1949, 56–58 és 96–101.

³³ HARTMANN 1977, 734.

³⁴ ISER 2001, 21–43.

küli *imaginárius*, hanem a valóságtól nem elszakadt, *fiktív* képet alkosson az eszményiként felmutatni akart Beatricéről. Az eszményi kép eszmei oldalának meghatározó, de elvont összetevőit, a szeretetet és a jóságot a szépség konkrétsága segít megeleveníteni, ragyogása vonzóvá tenni; a *noumenon*nak (a tökéletes emberség) és a *fenomenon*nak (vonzó nőies-ség) ez az elválaszthatatlan kettőse teszi példaszerűvé Beatrice alakját.³⁵ Az ilyen művészi kép pedig egyfajta komolyan veendő valóság.

A *szerető lény* (lényegében az önmagát sokoldalúan megmutató Dante) képe nem fejezi ki olyan röviden és határozottan – mint majd a reneszánsz szerelemábrázolásai teszik –, hogy ő kevésbé tökéletes, mint imádottja, de a részletek összességéből az derül ki, hogy valami azt megközelítő teljességre vágyik. Sem felismerései nem biztosak, sem viselkedése nem következetes; Beatrice egyöntetű attitűdjéhez képest az övé csak fokozatosan válik egyre határozottabbá és hölgyéhez megközelítőleg méltóvá. A Beatrice iránt vágyat érezni kezdő Dante eleinte nem látja tisztán, mi is valójában a szerelem, s hogy annak ellentmondásossága egyben sokrétűségét is kifejezi (XIII. fejezet [6 Gorni]). Kiváltó okait illetően a szépséggel és tiszasággal párosult nemesség helyett nemegyszer a hölgy érdeklődésének és – a szerelem helyett inkább a szeretettel rokon – részvétének megnyilvánulását véli annak, esetleg ezek kezdik őt valami szimpátiafélére indítani (XXXV. fejezet [24 Gorni]). Kezdetben nem tudja szerelmét sem kellően leplezni, sem kifejezésre juttatni (XV–XVI. fejezet [8–9 Gorni]). A zavart, bizonytalan és hűtlen Danténak szüksége van arra, hogy alakuló szerelmének krízisei megtisztítsák és megszilárdítsák, s majd ezek által valamivel tökéletesebbé válják. Beatrice felmagasztalásig szublimált alakja alkalmas arra, hogy ezen az úton segítse.³⁶ A humánus emberi megalapozottság és a szerelemre való képesség (*gentil cor*) nem hiányzik belőle, de Beatricét ezek tekintetében is csak akkor tudja megközelíteni, ha igen sokat változik, főleg ha megérti a távolságtartás szerepét és jelentőségét. A férfi és a nő – mondja ki általánosítva Dante (XX. fejezet [11 Gorni] szonettje) – *egyaránt* alkalmas a szerelemre, de – bár ez már csak tanulságként szűrhető le – a férfinak van rá nagyobb szüksége.

³⁵ HARRISON 1988, 96–99 és 152–157.

³⁶ MADARÁSZ 2001, 16–17.

A szerelmes férfi alakjának megrajzolásakor nagyon ellentmondásos Dante helyzete. Szubjektív oldalát illetően önmagából indulhat ki, hiszen – mint később Montaigne hangsúlyozta – az ember saját magát tanulmányozhatja bármikor és ismerheti meg a legjobban.³⁷ De mivel elsősorban kifejezni, nem pedig tárgyilagosan ábrázolni szeretné önmagát, nem támaszkodhat segítségként – mint Beatrice megjelenítésekor tehette – olyan, precedens szerepükben típusértékű szerelmes férfiakra, akiket az övéhez hasonlítható, magasztos szerelem tett boldoggá, akik igaz szerelemmel tudták nemes hölgyüket szolgálni. Egyrészt ugyanis a korábbi művészetben, főleg a középkori keresztény szépirodalomban nemigen lehet találni példaszerűen hűséges, szerelmes férfiakat, mint amilyen például az antikvitásban Orpheusz vagy Philémón. A szerelem értelmezésének átfogalmazására éppen azért vállalkozott Dante, mert az addig bemutatottakhoz képest ismerte fel egy *másmilyen* férfiattitűd lehetőségét és értékét is, de ennek még alig tűntek fel olyan szolid hirdetői, mint Guinizelli. Másrészt lírikusként akart újat alkotni, és az ehhez elengedhetetlen egyénit csak nagyon áttételesen és korlátozottan lehet másoktól vett példák segítségével jobban kifejezni. A *Vita nuova*-ban a lírai önkifejezés formájában megszülető szerelmes férfi ábrázolása különösen két értékes mozzanattal gazdagíthatja a szerető lény képét: a hangsúlyozott *őszinteséggel* és a határozott *személyességgel*.

A *prosimetro* műfaja lehetővé, sőt valamennyire szükségessé is teszi az érzelmek kibontakozásának narrativizálását, az alakuló szerelem cikcakkjainak bemutatását, a tévutakra lépés veszélyeit, az elkövetett hibák megbánását, s ennek során az önismeret elmélyülését. A szerelmes Dante ingadozik és hibázik, de ezeket őszintén megbánja, és nem tompítja mentetőzéssel vagy próbálja bókokkal feledtetni, helyett – szerelme nagyszerűségéhez méltóbban és bocsánatát is ettől remélve – hölgye kiválóságát igyekszik még teljesebben megmutatni. S mivel bűnbánata és főleg az engesztelés módja hölgyének még mélyebb megismerésével fonódik össze, ezért még jobban meglátja benne azt a megismételhetetlenséget, ami miatt csakis őt lehet valóban szeretni. A különféle reflexiókkal jól átszőhető narrativizálás nyomán érik meg Dantében – a növekvő csodálat és a fokozódó tisztelet túlsúlya mellett – az a vonзалom, amit csakis iránta érez, és ami végül a legkizárólagosabb odaadással jár. Az

³⁷ MONTAIGNE 2001–2003, I, 15; III, 228, 355, 369–370, 387–397.

élő Beatrice dicsérete, magasztalása ebből kiindulva növekedhet később a halott Beatricéről még „*méltóbban*” szólva olyanná, „*ahogy hölgyről még sohasem beszéltek*”.³⁸

A szerető férfi alakjának megrajzolásakor Dante „mennyeiségileg” kevesebb, de nagyobb mértékű újdonságokat igyekszik bevinni a szerelemábrázolásba, mint az eszményi nőalak tökéletesítésekor. Az utóbbinál inkább csak fokozni lehetett és összegezni kellett a jó tulajdonságokat a „*donna angelicata*” alakjának megalkotásakor, az előbbinél viszont nagyrészt *megfordítani* az udvarló férfi képét ahhoz, hogy ne csak a lelket csodálni képes vagy csak a testet megkapni akaró férfi, hanem a tökéletes nőt a maga egészében *szeretni* képes másik ember lelkiállapota, magatartása és jelleme kirajzolódjék. Dante itt nem éri be azzal, hogy a felületes szimulálás eszközeivel imponálni akaró és a nőt így magához édesgetni próbáló férfi eléggé hagyományos képét retusálja valamivel halványabbá és elfogadhatóbbá, aki nem annyira a saját rejtett pozitívumainak felszínre hozásával, hanem inkább mímelt többletértékeivel igyekszik megnyerővé vagy éppen önmagát sajnáltatva megértetté válni, de ugyanakkor semmit sem fog fel a szerelem kifinomultságából és intimitásából. Inkább azt a gyarlóságoktól sem mentes, szerető férfit mutatja be, aki természetesnek tartja a szerelemből adódó sokféle érzést, köztük legfontosabbnak az örömnél többet jelentő boldogságot, és jobbá szeretne válni azért, hogy ő is többet adhasson. Dante nem jut el a Beatricéhez intézett nyílt szerelmi vallomásig, ezért az alakoskodásra tulajdonképpen nem is nyílik alkalma, publikussá tett érzésvilága hivalkodó megmásításának pedig nem látja értelmét, hiszen azzal emberileg csak lefokozná magát, költőként pedig mindenkinél feltűnőbb epigonná válnék.

Két ilyen nemes és érzékeny lény viszonya nyilván olyan szerelem lehet, amely egy férfi és egy nő sokrétű vonzalmának, bonyolult egymáshoz tartozásának és kölcsönösen, de mégsem egyenlő mértékben boldogító hatásainak sajátos együttese. Dante nagy gondot fordít az *átértelmezett szerelem* pontos körülhatárolására és belső gazdagságának megmutatására.

Kérdés, mennyire tudatosan, de ennek a szerelemkoncepciónak a magja az a platóni emberkép, amely „alulról” az állati jellemzőket, a puszta érzékiséget (testiséget, indulatot stb.) zárja ki, míg „felülről”

³⁸ /N, XLII [31. 1–2 Gorni], ALIGHIERI 1962, 65 (Jékely Zoltán fordítása).

minden megkülönböztetés mellett sem tagadja meg az embertől bizonyos, elsősorban isteneket megillető jellemzők és igények minimumát, különösen a méltóságot és a tiszteletet. Az emberek közötti személyes viszonyulási formák közül leválaszt bizonyos affinitásokat és közeledési módokat; az előbbieket közül elsősorban a szeretetet, a szimpátiát, az együttérzést és a szájalmat, míg az utóbbiakból a bókolást, udvarlást, hódítást és hasonlókat. A platonizmusnak azt az elemét is fontosnak tartja, hogy a szeretők viszonya nagyrészt kontemplatív, a szerelmi vágyat a szépség ébreszti fel, és ebben implicite az is benne van, hogy a szépség a jóságot teszi nyilvánvalóvá és a tökéletességet mutatja meg a leginkább érzékelhető változatban, mert a szép szeretett lény nagymértékben részesedik a szépség ideájából. Dante mindezt természetesen más elemekkel is kiegészítve és a keresztény eszmeiség jegyében mutatja be. Nála Beatrice nemes szépsége nem a gráciákéhoz, hanem az angyalokéhoz áll közel, és a szépsége nagyrészt lelki. A testi szépség gyöngyhöz hasonlított volta nem is annyira a test jellemzője, hanem inkább magatartásának, „ragyogó” nemességének és erkölcsi értékének kifejezője. Az egyéni lélek személyes, így testi és lelki szépség egyaránt individuális, egységük különösen vonzó lehet, szemet és értelmet egyaránt gyönyörködtethet, a szájról föl sem merül, hogy csókot is adhatna, mindössze a legszebb beszéd eszköze.

Noha a szerelem Dante felfogása szerint elsősorban *szellemi* viszony, mégsem egysíkú és szegényes, és nem is aszkétikus. Különbözik más emberi viszonyoktól, de azért bele is szövődnek bizonyos pozitív affinitások, különösen a szeretet. A szépség *erősz*-motívuma és a tisztelet *agapé*-motívuma mellett a *filia* egyes megnyilvánulásai teszik árnyalttá és közvetítik a többi emberi érzés felé; ilyen elsősorban a szimpátia és a csodálat. Ezek részben sem helyettesíthetik a szerelmet, még az együttérzés vagy a szájalom sem. Különösen a szájalmat utasítja vissza Dante (XIII. fejezet [6 Gorni]). Bizonyos hölgyek kezdődő szerelemnek tűnő szájalmatát, csak rövid időre, azért fogadja el és nem leplezi le, mert mindössze a félrevezetés eszközének tekinti, valódi szerelmét elleplező pajzsnek („*donne dello schermo*”). Csak rövid időre tudja elfogadni a szájalommal esetleg párosuló jóindulatot is. Látványosan visszautasítja még a Beatrice halála után elfogadható vigasztalást nyújtani látszó hölgy szerelmét is. Amikor Beatrice halálának évfordulóján újult erővel elárasztja a szomorúság, feltűnik egy „*nemes, szép, ifjú és okos*” hölgy,

akit talán Ámor küldött Dante vigasztalására, hiszen a fájdalmat tompító vagy éppen feledtetni kezdő új szerelem lehetősége „*ama kegyes hölgy két szeméből árad, / kit meghatott e kínok áradatja*” („*mosse delli occhi di quella pietosa / che si turbava de' nostri martiri*”).³⁹ Dante némi lelkiismeretvizsgálat és egy felrázó látomás hatására lemond a közeledés lehetőségéről (a szerelem lehetőségének a lehetőségét is megszünteti): visszautasítja a szív (vagyis a kívánság) csábító befolyását és az állhatatos ész (vagyis a lélek magasabb foka) tanácsát követi, őszinte megbánás kíséretében. Előbb rádöbben, hogy a hölgyet nem a szerelem, hanem a szánalom vezérli: „*Istenem, micsoda gondolatok ezek, melyek ily aljas módon akarnak vigasztalni engem [„consolar me”] s mintegy megakadályozzák másra gondolnom.*”⁴⁰ Utána végképp visszatér az ő szerelmét egykor megfontoltan és tartózkodón viszonzó vagy csak inkább elfogadó Beatricéhez, akitől nem sajnálatot, hanem a legvisszafogottabb változat esetében is a legtisztább szerelemet kapta: „*Elkezdtém gondolkozni róla, s ahogy a múlt időt sorjában megidéztam, szívemet hirtelen keserű megbánás fogta el azért a kívánságért, melynek, az ész minden állhatatossága ellen, néhány napig oly rútul átengedte magát: elűztem hát ezt a gonosz vágyakozást, s ismét Beatrice felé fordultam minden gondolatommal.*”⁴¹ A szánalom nem csupán kevesebb a szerelemnél, még csak előfeltétele sem igen lehet, hiszen hatásában éppen ellentétes vele: megalázza, nem pedig fölemeli az embert. Márpedig Dante szerint az igazi, tiszta szerelem *katartizálja* és a legmagasabb szinten *humanizálja* az embert.

Meditációk és különböző szempontú kontrasztív összehasonlítások vezetnek Dantét annak megállapításához, hogy a szerelem nagyon mélyen áthatja a teljes egyéniséget és képes meghatározni az egész sorsát. Ezekről természetesen nemcsak a *Vita nuova*-ban ír. Ámor ellentétes, hol lehangoló, hol lelkesítő hatása itt is foglalkoztatja (XIII. fejezet [6 Gorni]), a személyiség egészét felkavaró hatása szintén (II., XIV. és XXXI. fejezet [1. 2–11; 7 és 20 Gorni]). A kegyetlen visszautasítás okozta szenvedésekről a Pietra-versek adnak markáns és megkapó képet. A bűnös szerelem legjellegzetesebb képviselőit a *Pokol* V. énekében sorakoztatja fel: ott szenved Szemirámisz, Kleopátra, Heléna, Trisztán és még sokan,

³⁹ *IN*, XXXVIII [27. 1 és 10 Gorni], ALIGHIERI 2015, 272, illetve ALIGHIERI 1962, 59 és 61 (Jékely Zoltán fordítása).

⁴⁰ *IN*, XXXVIII [27. 1 és 10 Gorni], ALIGHIERI 1962, 60 (Jékely Zoltán fordítása).

⁴¹ *IN*, XXXIX [28. 2 Gorni], *ibid.*, 61 (Jékely Zoltán fordítása).

akik a testi kéjt keresték („*i peccator carnali*”, *If.*, V, 38.). A testükkel vétkezők szinte nem is ismertek semmit a szerelem szellemiségéből, az ő kapcsolatukból hiányzik leginkább az, aminek mibenlétét a költő meg akarta mutatni a maga teljesebb és emelkedettebb voltában. A pokolban szenvedők közül Paolo és Francesca sejtett meg valamit az igazi szerelemből, akik iránt Dante érez is némi részvétet, a szánságnál jóval többet (*If.*, V, 140–142). A „szerelem bűnösei” tulajdonképpen nem is szerettek, esetleg – mint Francescáék – rosszul szerettek, hiszen szeretni nem a testtel lehet, a lelkükben pedig egy leszűkített „*anima sensitiva*” dominált, és vágyaik szabadjára engedésekor teljesen kikapcsolták az ésszt, ami nélkül nem lehet szeretni emberi módon. Pietra asszony nem az ésszt mellőzi, hanem a szerelmet tagadja meg valakitől, nem tud s nem is próbál ráhangolódni arra az egyénre, aki szerelemmel próbál közeledni hozzá. A hölgyből a szív „nemessége” hiányzik, és ez nem mérlegelésre inspirálja az ésszt, hanem az elutasításnak is a ridegebb formájára, hiszen egy kifinomultabb egyéniség az elzárkózást is tapintatosabban fejezné ki. Pietra még határozottabb és kegyetlenebb, mint a trubadúrokat epekedésre kárhoztató várúrnő. A szerelem eltorzulásainak és hiányosságainak felvillantott képeiben is azt igyekszik – közvetetten – megmutatni Dante, hogy a szerelemre kész lélek összetett egészén belül együtt kell működnie az érzelemnek és az észnek, kiegyensúlyozottan össze kell kapcsolódnia a morális és az intellektuális erényeknek. Arról, hogy a szerelem mennyire átfogja az egész egyént, egy ironikus hangú versében ad sokatmondó és komolyan is veendő vázlatot:

*Tudás és kellem, szellem és művészet,
gazdagság, szépség, fény, erő, nemesség,
alázat, nagy szív, vitézi heveség –
vedd bár külön, vagy bárha együvé tedd:
e virtusok mind egyesülve készek
(hol nehezebben, hol könnyebben esnék),
hogy Ámor jármát nyakunkról le vessék –
csakhogy: Ámorban éppen ők a részek [ma ciascuna n' ha
parte].⁴²*

⁴² *Savere e cortesia, ingegno ed arte...*, 1–8, ALIGHIERI 1962, 74 (Rónai Mihály András fordítása).

Itt mindössze felsorolja a stilnovisták tematikai repertoárját, vagyis társadalmi szituáltságában és főbb erényei által jellemzetten írja le vázlatosan a szerelmes embert, akinek szerelmi jellemzőit sok új vonással kiegészítve és kellő magyarázatokkal kísérve nagyrészt a *Vita nuova*-ban mutatta be.

Jól észrevehetően más, az édes, új stílus többi követőjénél is teljesebb és kifinomultabb képet nagyrészt azért tud a szerelemről adni Dante, mert a szerelmesek komplex személyiségén belül észreveszi az emberi értelemnek azt az összetevőjét, amely spontán módon képes befolyásolni részben az érzelmeket és bizonyos cselekvéseket is. Saját példáján mutatja be, hogy az ész mennyire módosította és terelte helyes irányba mind érzelmeinek alakulását, mind magatartásának formálódását. A *Vita nuova*-ban többször is utal Ámor racionális tanácsaira. Nem mellékes, hogy a szerelem megértése (*ingegno*) mellett a viselkedés optimális konvenciói (*ars*), az „*ars amatoria*” is az ész (*ragione*) vezetése alapján bontakozik ki.

Az *anima intellectiva* megnyilvánulási formái közül az okosság (*prudentia*, *fronézisz*) jut fontos szerephez a szerelmes ember tevékenységeinek irányításában. Arisztotelész úgy határozta meg a *fronéziszt*, hogy az „szükségképpen igaz gondolkodással párosult cselekvő lelki alkat, amely arra irányul, ami az embernek jó”, azt vizsgálja, „ami igazságos, szép, és ami az embernek jó”.⁴³ Az okosság (*prudentia*) a vélekedő lélekrész erénye, ami olyannal foglalkozik, ami másképp is lehetne, de nem dolgokat hoz létre, hanem *tevékenységeket* alakít, terel helyes irányba. Egyedi eseteket tanulmányoz, de a lényegeset keresi bennük. Az okossággént funkcionáló ész nem formális következtetések révén, hanem az intuitív észhez hasonlóan ragadja meg több-kevesebb pontossággal az általános princípiumot. Ezt azért teheti meg, mert a tapasztalatra támaszkodik, annak képzszerűsége pedig – konkrét és absztrakt differenciálatlan egysége lévén – közel áll a lényegyet tisztábban kiemelő fogalomhoz.⁴⁴

Kérdés, hogy Dante ezekről – akár közvetítők révén – mennyit tudott, de Aquinói Tamás ennél is árnyaltabb *prudentia*-felfogása aligha volt – legalább fő vonalaiban – ismeretlen előtte. Ráadásul Tamásnál néhány

⁴³ Arist., *Eth. Nic.*, 1140b és 1143b, ARISZTOTELÉSZ 1997a, 194 és 206 (Szabó Miklós fordítása).

⁴⁴ Ross 2001, 294–295.

olyan elem is nagyobb hangsúlyt kap, ami a szerelem dantei magyarázatához közelebb áll, mint a görög mesteré. A nagy középkori értelmező is hangsúlyozza a *prudentia* gondolkodást és cselekvést egyaránt formáló hatását, a feladathoz igazodó rugalmasságát, mérlegelő szerepét, körültekintő voltát stb. Taglalja is az okosság részeit, szól az emlékezetről, a megértésről, a találékonyságról, alkalmazásakor a gondoskodásról és az óvatosságról. A *prudentia* Tamás szerint is egyedi eseményeket vizsgál, ehhez messzemenően támaszkodik az érzékelés adataira, és a megfontolás arra is vezetheti, hogy olykor el kell térnie az általánostól. Ráadásul Tamás szorosabb kölcsönhatást lát az értelmi és az erkölcsi erények között, tehát szerinte a tanulékony ember nagyon sokat változhat erkölcsileg. A szerelemértelmezés szempontjából fontos lehet, hogy szerinte – Augustinusra hivatkozva – a szeretet (*caritas*) motiváló erejét is figyelembe kell venni a *prudentia* mérlegeléseinél és célkitűzéseinél.⁴⁵ Értethető tehát, hogy a fentiek legalább egy részének ismeretében Dante miért gondolta fontosnak, hogy szem előtt tartsák az ész hatását a szerelmes egész személyiségének megváltozásában. Az érzelmek döntő szerepet kapnak a szerelem átélésében, de átalakító hatásukhoz az értelem közreműködésére is szükség van.

Márpedig Dante szerelemkoncepciójában a szerelem felkavaró hatásából nem annak szenvedést okozó velejárója a fontos, hanem a formáló megrendülés, aminek majd a lélek újabb kiegyensúlyozódásához kell vezetnie, vagyis azt kell előmozdítania, hogy a részben már erényes ember még nemesebbé válhasson. Tulajdonképpen katartizáló hatású az igazi szerelem, hiszen a szépség (a tökéletesség) által felkavart, megrendült lelkű ember igyekszik a hibáitól megszabadulni, a szépség hordozójához hasonlóvá válni. A *Vita nuova* XIX. fejezetének (10, 12–33 Gorni) canzonéja nagyon egyértelműen kimondja, hogy a tiszta szerelem szinte megsemmisíti a bűnöst és boldoggá teszi a jót:

*hölgy, arra vágyó, hogy lássék nemesnek,
járjon vele, ki mindenütt, ahol van,
fagyot teremt a csélcsepok szívében,
hogy vágyaik kihűlnek és kivesznek:*

⁴⁵ Aquinói Szent Tamás, *Summa theologiae*, II^a II^{ae}, q. 47, art. 1–5 és q. 48, AQUINAS 2014, 301–305.

*s ki tűri tán hatalmát e szemeknek,
vagy megjavul, vagy meghal abb'anyomban.
S ha méltót lel, hogy őt láthassa jobban,
megérzi az minden csodás erényét,
mert ajándékul kapja üdvözlését,
s minden sértést felejt alázatossan.*⁴⁶

Hasonlót fejt ki a XXI. fejezet (12 Gorni) szonettje és a XXVI. fejezet (17 Gorni) két szonettje is, sőt a *Vita nuova* egész szellemisége.

Bizonyos tekintetben nagyon közel áll Dante katarziszfelfogása Arisztotelészéhez, de ugyanakkor ki is szélesíti azt. Hasonlít abban, hogy a bűnös ember nem lehet szerelmes, előbb meg kell tisztulnia erkölcsileg, hiszen a „durva szívbe” (*cor villano*) nem költözhet Ámor. Dante ezt az előzetes megtisztulást nem a félelemből és a részvétből eredezteti, hanem a tiszteletből és a szépség fölemelő látványából, mert amikor az megérint valakit, könnyed boldogsággal ajándékozta meg, ami még nem a szerelem, csak az előkészítője, és esetleg nem is folytatódik a szerelmessé válással; *amor* helyett inkább *caritasszal* nemesíti az egyént. Mielőtt Dante megkülönböztetné a később divergáló, a szépség hatására éppen megszületett *differentiálatlan szerelmi minimumot*, a majd vagy a *filia* felé tendáló vagy az *erósz* irányába erősödő, de a szeretetet és szerelmet még együtt jelentő *amort*, már akkor is olyan *humánus többletet* ad neki, olyan „szublimált idillként” állítja be, amelyből soha nem tűnik el a kedvesség és a meghittség. Ezek megmaradnak a szerelemnek egy olyan *alacsonyabb*, de emberhez méltó és *már szerelemnek* (testi váagnál és hódításnál többnek) nevezhető fokán, ami az átlagemberek egy részének szerelmét jellemzi. A szeretet és a megértés finomsága még kevésbé marad ki a tisztuló, nemesen *erósz-szerű*, igazi szerelemből még akkor sem, amikor az már az *agapé* több-kevesebb árnyalatával gazdagodva, mintegy magasabb szintre, *ideálissá* emelkedve még teljesebb lesz. Ez a *Vita nuova*-beli szerelem – amely Dante lelkében sok *agapé*- és kevés *erósz*-elemet foglal magában, de más szerelmeseknél ez az arány más is lehet – nem éri be a megtisztulás követelményével, hiszen nem az a rendeltetése, hogy pusztán *helyreállítson* egy korábbi, normális, de nem *személyiségspecifikus* lelkiállapotot, vagyis csupán a társadalmilag elvárt

⁴⁶ VN, XIX [10. 20–21 Gorni], ALIGHIERI 1962, 30 (Jékely Zoltán fordítása).

általánost, hanem *túl is lépjen* ezen. A rekonstruálásnál többet vár az igazi szerelemtől, illetve a szerelmet magas művészi szinten, őszintén megénekülő költészettől: bizonyos jó tulajdonságok *megegyesülését* vagy még inkább *újabbak kibontakozását*. Nem világosan megfogalmazva ugyan, de valamivel talán mégis erősebben, valami olyasmit vár a szerelmi költészet széles értelemben vett katarziséjától, amit majd Lessing „erényes készségeknél” (*tugendhafte Fertigkeiten*) nevez.⁴⁷ Ennek értelmében Danténál a gyönyörködésnek nagyrészt csodálattá, a bóknak dicséretté kell nemesednie, és nemcsak a költőnek, de a szerelmes egyénnek is meg kell tanulnia a látszatok leleplezését és a lelki kiválóság kellő értékelését. Az egyszerű megtisztulás helyett valamilyen teljesebb formájú újjászületésre kell – és lehet – törekedni a szerelem fölemelő érzése és kellő megértése révén az igazi szerelmet valamennyire *tudatosan* is átélni képes személyiségné.

Nagy gondot fordít Dante a szerelem személyes voltának kiemelésére, de kevésbé hangsúlyozza a *kölcsönösségét*. A középkori gondolkodás nagymértékben épített az egyediség fontosságára, ami az egyistenhittől kedve a csúcspozíciók respektálásán keresztül az emberi egyéniségek bizonyos tiszteletben tartásáig sok mindenre kiterjedt. Az egyediségnek ezt az univerzalizisztikus szemléletét Dante – azonkívül, hogy ilyenként is elfogadta – részben megpróbálta az egyénre vonatkozóan is konkretizálni, az egyén sajátosságaihoz kötni, noha ez alig terjedt túl azon, hogy a szeretett lény *szépségét* a *legmagasabb fokúnak* mutassa be vagy szinte csak mondja ki, illetve a szerető lény vágyát a *legnemesebb tisztelet* kifejezéseként jellemezze. Szerelmük közvetlen kölcsönösségéről a társadalmi viszonyok megszabta szituációjuk miatt nemigen lehet szó, de főleg emelkedettsége miatt igazának tekintett szerelmük rendeltetése is azt követeli meg, hogy szinte csak Beatrice hasson Dantéra, hiszen neki kell tökéletesebb személyiséggé válnia. A szerelem inspirálta többlet teheti jobb költővé is. A közvetett kölcsönösség pedig túl is lép a szó szoros értelmében vett szerelmen, főként a későbbiekben: Beatrice a *Vita nuova*-ban nagyrészt erkölcsiségében jobbítja Dantét, majd a *Commediá*-ban intellektusát is gyarapítja; míg Dante az előbbiben magasztalásával szolgálja hölgyét, az utóbbiban pedig soha nem látott emlékművet alkot számára.

⁴⁷ *Hamburgi dramaturgia*, 78. szám, LESSING 1963, 520.

A fiatal Dante elsősorban az eszményi szerelmet és az ilyenre alkalmas szerelmesek *személyiségét*, főleg *lelkiállapotát* rajzolta meg, mégpedig úgy mutatta be őket, hogy Beatrice már az ilyen szerelem szintjén áll, Dante pedig ilyenre vágyik és ehhez közeledik. Jóval kevesebbet szól a költő azokról, akik csak az elején állnak annak az útnak (csupán a szerelmessé válás alsó fokán állnak), amelynek nagy részét ő már sikeresen megtette. Természetesen őket is bemutatja, hiszen elvileg nem kizárt szerinte, hogy az ember fölemelkedjék a kulturáltság olyan fokára, amelyen kialakul benne a szerelmessé válás képessége, és megfelelő alkalommal az *eszményt megközelítő* szerelem bontakozik ki benne, ha nem is a legmagasabb fokon: az *erőst* már áthatja a *caritas*, de még nem eléggé korlátozott az *indulat*. Erre leginkább azok a versek utalnak, amelyek az emberiségnek és a jóindulatnak ehhez szükséges jellemzőit említik, de éppen azt emelik ki, hogy ezek még nem találkoztak *egy személyben*, nem fonódtak össze valakiben *egymást erősítve*. Hogy minek kellene együtt lennie, azok egy részéről (nemesség, tudás, szépség, kellem, alázat, illetve erő, vitézség) – ironikus megközelítésben – a már említett „*Savere e cortesia...*” kezdetű vers is beszél, de bizonyos költemények külön is bemutatják a kellő erények előnyeit és együttes megjelenésük hiányának hátrányát: az igazi szerelem *késlekedését* vagy helyette valamilyen *egyszerűbb* formájának kialakulását. Nehéz lenne itt akár csak megközelítő pontossággal rekonstruálni, hogy Dante *fiatalkori* költészetében mennyire különül el egymástól az *igazi* szerelmen kívül egymástól is a *többi*; vagyis 1. az igazi szerelem kialakulása első szintjének, a „helyes”, de *nem kiteljesedett* szerelemnek a képe 2. az eleve „nem helyes” úton induló, magasabb szintre emelkedni *saját* szemléleti alapján nem is képes, *felületes* szerelem szórványos ábrázolásától. (Dante szerelmi költészetének vannak eléggé hagyományos darabjai is.) A 3. *bűnös* szerelem bemutatására a későbbiekben kerít sort.

A legnagyobb tévedés szerinte az, hogy a szerelem kialakulásához elég a *testi* szépség, s bár az maga is az ég ajándéka, de a csak rá épülő szerelem bizonyos felszabadult könnyedségnél aligha nyújt többet (*I' mi son pargoletta...*). A testi szépségnek lelki kiválóságokkal kell összhangban állnia, de még az sem elég, ha csupán a *belső* értékek jellemznek valakit, noha inkább ezek szükségességéről szoktak megfigyelni. A testi, illetve a lelki erények más-más személyben való megléte azt teszi lehetővé, hogy az egyik ember ilyen, a másik olyan formában

éljen át egy teljesnek nem mondható szerelmet (*Due donne in cima de la mente mia...*). S ha a személyes kiválóság egy része is kevés a valódi szerelemhez, még kevésbé elég önmagában a legkifinomultabban kultúrált közeledés, de erről nem lemondani kell, hanem az egyén személyes önkifejezésének szolgálatába állítani (*Poscia ch' Amor...*). A „védelem hölgyeinek” szimpátiája is arról tanúskodik, hogy a megértő együttérzés is kevés a szerelemhez, mert nem segít jobbá válni. Ugyanakkor Dante tud annyira tárgyilagos lenni, hogy az igényesebb emberek valóságos, nem bűnös, de még teljesebbé formálható szerelmének ábrázolásakor kellő hangsúlyt adjon a női bájnak, könnyedségnek, életörömnak, illetve keményen kárhoztassa a viszonzás elmaradását.⁴⁸

Dante lehetségesnek tartja – hiszen azért alakít ki új típusú szerelmi költészetet és utal legalább nagy vonalaiban az abban megénekelte, kiteljesedett szerelem nagy ellentét típusaira: 1. a még *nem teljes*, részleges, egyoldalú szerelemre, 2. a *felületessége* miatt megtévesztő szerelemre és 3. a *bűnös* szerelem változataira –, hogy az *eszményi* szerelem ismerete nemcsak a bűnös szerelemtől lehet képes visszatartani, hanem a csupán könnyed, felületes szerelemmel való megelégedésen is túllendíthet, ha megmutatja azt a formát, amelyhez *érdemes* közeledni, mert nemcsak az *önbecsülést*, de az *örömet* is kínálja.

Dante nagyon általános érvényű arisztotelészi alapelvek szellemét követve újít a szerelemfelfogás lényegén, amennyiben két oldalról tolja egy *ideális közép* felé a szerelem jellemzőit és szabja meg határait, két korábban uralkodó jellegzetes szélsőséget próbál megváltoztatni és legfőbb értékeit is integrálva egy *teljesebb* új koncepcióval felváltani. Egyrészt *szekularizálja* a szerelmet, de nem szünteti meg, csak átfogalmazza magas szintű eszményiségét. A szinte csak lelket érintő szerelmet a testi szépség kontemplatív élvezésére is kiterjeszti, felhívja a figyelmet a személyiség többféle értékeire, szem előtt tarja a szerelmi viszony bensőséges voltát, közelebb hozza egymáshoz a meghittséget és a méltóságot, nagyobb hangsúlyt ad a szerelem boldogító szerepének. Ugyanakkor másrészt az égből a földre hozott, de a *mindennapiság fölött lebegő* szerelemnek a nemes hedonizmuson túlmutató funkcióját is hangsúlyozza. Az emberre mélyen ható voltát és legtöbbször sorsfordító hatását fontosnak ítélve arra hívja fel a figyelmet, hogy az emberi szerelem lehetséges

⁴⁸ SZABÓ 2008, 24–27.

legmagasabb foka, a lényegénél fogva valamennyire mindig tudatos szerelem katartizáló hatást gyakorol az egyénre és segítheti érényes készségeinek megtisztulását vagy újabb pozitívumainak kibontakozását, erősíti további humanizálódását anélkül, hogy *le kellene mondania* személyiségéről. Dante szélesebb eszmei horizontú és az emberi lényeg mélyebb megértése szerinti személyiségközpontú szerelemkoncepciója hozzájárul annak belátásához, hogy a szerelem lehet emberi módon nemes és boldogító, segít tökéletesebbé válni, lehetőséget nyújt a személyiség jobbik énjének kifejezésére és kibontakoztatására. Olyan jellegzetességeket még nem tárgyalt érdemben, mint a *kölcsönösség* vagy az *idillikusság*, inkább arra figyelmeztetett, hogy a szerelem hiánya vagy eltorzult változatai milyen bűnökhöz vezetnek, noha a szerelem önmagában véve korántsem bűn. Ez utóbbit az *Isteni Színjáték*ban több oldalról is megvitatja.⁴⁹

3.

Dante fiatalkori művei alapján jól rekonstruálható szerelemfelfogása a humánus személyiség belső fejlődésének egyik legfontosabb mozgatóját, a szerelmet úgy mutatja be, hogy sok fontos vonása mellett – teljesen érthetően – nagy hangsúlyt ad mind individualitásának, mind meghittségének. A szerelmes ember érzés- és gondolatvilága féltve őrzöten az övé, még kedvesére és legjobb barátaira is csak egy része tartozik abból, ami benne és vele mint szerelmessel történik. A látszólagos szerelmi viszonyok kínálta lehetőségek „védelemként” való felhasználása is azt a célt szolgálja, hogy igazi szerelméről minél kevesebbet tudjanak meg az illetéktelenek.

A szerelmét megélő Dante privát emberként viselkedik, amikor szerelmének individualitását leplezni és védeni igyekszik. Mivel azonban költő is, nem tudja elhallgatni a mások számára hasonlóképpen fontos tanulságokat. A korábbi verseinek egy részét kommentált ciklussá rendezett műben saját érzelmeivel, élményeivel hitelesítetten mutatja meg, hogyan érdemes szerelmesnek lenni, milyen az emberhez méltó s egyben az egyén számára előnyös, főlegelőn boldogító szerelem. Olyan lírai ént jelenít meg, aki bizonyos keresés után találja meg a szerelem méltó

⁴⁹ MALATO 2006b, 520–522.

formáját és mélyebb értelmét. Emlékeinek világát járja végig: tapasztalatait, látomásait, részlettanulságait idézi fel, azok révén jut az új felismerésig, aminek közlésével, mégpedig a művészet hatékony eszközei által fölerősítve, másokat segít abban, hogy egy helyesebb és rövidebbnek ígérkező úton induljanak el, amikor az értelmes szerelmet keresik. Ennek hatékonyságát nagymértékben erősíti az a széles körű hagyományon alapuló felismerése, hogy a szerelem (szeretet) már önmagában is boldogító, a szeretett lény dicsérete ezt még tovább fokozhatja, és ezt a dicséretet a költészet formájában a legmagasabb szintre lehet emelni.⁵⁰ A hagyomány (Cicero, Augustinus, Brunetto Latini, Aelred) ugyan általában a *szeretetről* és annak a *barátságra* vonatkozó változatáról értekezik, de Dante mindezt a *szerelemre* igyekszik specifikálni: egy hölgy iránti érzelmeit és hozzá való viszonyulásmódjait mutatja be művészileg. Közvetve később is elismeri, hogy hatott rá és jó irányba terelte a Beatrice „ifjú szemei” („occhi giovinetti”) által kiváltott szerelem, nem csupán mennyországbeli „második életében” („seconda etade”) vezette igaz úton (Pg., XXX, 121–145).

Dante a *Vita nuova*t nagyon tudatosan alkotta, különösen nagy körültekintéssel szerkesztette meg. S ahogyan a szerelem értelmezése során az *anima intellectívából* a *prudentia* szerepét emelte ki, úgy a szerelem költői ábrázolásának kimunkálásakor az értelem szférájából az *ars* (*techné*, mesterség) jut döntő szerephez: egy olyan saját *ars poetica* alkalmazása, amit a *prosimetro* különös kettőssége alapján valósít meg. A nem köznapi, hanem művészi igényű prózában, annak szolid költőisége mellett is van lehetősége arra, hogy előbb a maga egyszerűségében, természetességében idézze fel verseinek anyagát (sőt a művészi próza nagyban elősegíti a pontos felidézés plasztikusságát), illetve a fogalmak nagyobb fokú lényegkiemelésével készítse elő vagy magyarázza utólag a versben gazdagabban és hatékonyabban bemutatott szerelemképet. A vers és próza együttesének a lényegét jobban kiemelő és a hatásfokozó komplementaritása úgy képes bemutatni a kultúrtörténeti előzményeiből sok mindent nem tagadó, de alapvetően új szerelemkonceptiót, hogy az különösebb viták és deklarációk nélkül is jól érzékelteti az újdonságot: úgy jeleníti meg egymáshoz illesztett részletekben a szerelmeseket és a szerelmet, olyan képet fest a mennyből a föld közelébe *leszállított* és a

⁵⁰ DE ROBERTIS 1961, 86–104.

földhözragadtságtól megszabadultan oda *fölemelkedni* képes szerelemről, hogy az ha nem is habozás és vívódás, de végül is visszatartó kétség nélkül elfogadhatónak tűnik fel, a nem durva ember elérheti, sőt kifinomultsága miatt talán még hízeleg is az ember *önérzetének*, hogy ilyenre képesnek tartják.

Dante a *kiszélesített, elmélyített, rikító tónusoktól megtisztított és a szerelem dinamikáját is* érzékeltető szerelemképet nagyon átgondolt *ars poetica* szerint dolgozta ki. Itt mint lírikus jelzi is, hogy milyen funkcióknak eleget téve tudta ilyenné formálni a *Vita nuovát*. Négy, egymást kiegészítő szerepben tevékenykedik: 1. mint fiatal férfi visszaemlékezve is átéli a szerelmet – *szerelmes*; 2. mint művelt ember medítál róla és keresi mélyebb lényegét – *gondolkodó*; 3. mint költő létrehozza alkotását – *művész*; 4. mint igényes ember ellenőrzi és korrigálja munkáját – *kritikus*. Ezek a tevékenységek természetesen összefonódnak és egymást is módosítva alakítják az egészet, de az alkotás tudatossága és a tökéletesítés szándéka mindvégig érvényesül. Benedetto Croce általánosító és ide nagyon is vonatkoztatható, találó terminusával kifejezve Dante „*artifex additus philosophici*” *et homini* – „művészhez hozzáadott filozófus” és ember.⁵¹

A műben ábrázolt, önmagát vizsgáló és változtató szerelmes spontánul érez, de a *prudentia* tudatossága szerint viselkedik, jobbítja önmagát, fogja vissza nyers vágyait, zárja ki nem őszinte érzelmeit, vagyis elsősorban az értelem regulatív funkciójának előnyeit igyekszik kihasználni. Az önkritikus alkotó művész viszont az *ars (techné, mesterség)* tudásanyagának birtokában alakítja mondanivalóját, ad neki kellő formát, de mivel elsősorban nem retorizált és nem didaktikus tanulság levonásához szeretne eljutni, enged ugyan az elfogadható konvenciók és szóképmodellek regulatív hatásának, de az emlékezet- és fantáziaképzetek koherenciáját működni hagyva, alapvetően az értelem konstitutív erejét veszi igénybe. Főleg önkritikája révén tudja elkerülni a hamis érzelmek beszüremlését és a sematikus elgondolások zavaró hatását, ennyiben az anyag tartalomká alakításakor – a szóképhagyomány elfogadó regulálásával ellentétben – az értelem (*prudentia*) elutasító regulációja is közreműködik. Mert mint visszaemlékező szerelmesnek és főleg mint alkotni készülő gondolkodónak a felidézett emlékek és újraéledt érzelmek

⁵¹ Vö. CROCE 1926, 79.

művészi képpé formálásakor el kellett szakadnia a hagyományok klisészerűségeitől (a *prudentia* regulációja) és egyben a fantázia természetes dinamikájára kellett hagyatkoznia (az érzékelés kreativitása), így tudott újat alkotni; de feltűnően újat csakis akkor, ha a *prudentia* kreativitását és a fantázia sémát kizáró regulációját főszerephez juttatta, hiszen hölgyének és szerelmüknek a „*hihető lehetetlen*” határain mozgó képét másképp nem lehetett megalkotni. Az idealizálás példaadó szerepét már Arisztotelész is a költészet egyik alapvető feladatának tartotta, s ehhez elengedhetetlen a modell túlszárnyalása, vagyis a pillanatnyilag lehetetlen jövőbeli lehetőségének szokatlan formában történő bemutatása a hiedelem segítségével. A költő ugyanis – írja Dante kedvenc antik mestere – ábrázolhatja olyannak az embereket, „*amilyennek lenniük kell*”, ezért aztán „*a költészetet illetően inkább kell választani a hihető lehetetlent, mint a hihetetlent és lehető, hogy olyan emberek legyenek, amilyeneket például Zeuxisz festett, de így jobb, mert a példaképnek mindig különnek kell lennie*”.⁵² A reneszánsz arisztotelianizmus a hihető lehetetlent a *csodálatossal* hozta összefüggésbe: a hihető és hihetetlen olyan szintéziseként fogta fel a csodálatost, amelyben a hihetetlen egyrészt bizonyos határok túlfeszítéseként jelenik meg (nagyon pontos, nagyon hasznos), másrészt paradigmaváltást hoz magával (szokatlan, új), harmadrészt valamely más területen elfogadott (természetfölötti, meseszerű, paradox).⁵³ Az ókoriak mitológiájában és művészetük bizonyos műfajaiban fontos eligazító tényezőként volt jelen a csodálatos, és Dante ehhez hasonló jelleggel és szereppel próbálta bevonni az új szerelmi költészet bonyolult ábrázolásmódjának domináns meghatározói közé. Az ő újítását elvi szinten jobban támogató antik és a korabeli költészet gyakorlatában meglehetősen visszahúzó hagyomány konfrontálása során csak ilyen bonyolult korlátozásokkal és felfokozásokkal tudta az örökölt sémák és saját kétségek sokrétű anyagából kiemelve letisztítani, tartalmilag egyértelműsíteni az ő *éteri és mégis emberinek megmaradt* szerelmét. Ugyanakkor, ha mint a szigorú önkritikát érvényesítő művész a letisztult és nagyon új szerelemképnek, illetve szerelmesegyen-ábrázolásnak

⁵² Arist., *Poet.*, 60b és 61b; ARISZTOTELÉSZ 1997b, 105 és 111. Arisztotelész *Poétikája* nem volt ismeretlen a középkorban: Abu Bisr arabra fordította, ehhez Averroës kommentárt fűzött, Hermannus Alemannus 1256-ban latin fordítást készített róla (ld. *ibid.*, 172–173).

⁵³ PATRIZZI DA CHERSO 1982, 186–190.

művészi megformálásába foglaltakat érthetővé is akarta – akár ha csak a leghozzaértőbbek számára – tenni, nem mondhatott le az elfogadott és közismert műfaji formákról (szonett, canzone stb.), ezért az *ars reguláció*jához is igazodnia kellett. Míg a gondolkodó inkább csak az anyag megválasztásában és tartalommal formálásában segíti az alkotót, addig a kritikus jobbító közbeavatkozása a külső forma pontosítására is kihat. A mű egészének létrejöttében Dante mindent átfogó eszme- és képformáló zsenialitásának van a legdöntőbb szerepe.

Dante szerelemfelfogására – és nemcsak annak korai megalapozására – kétségkívül jellemző a középkor szépirodalmát átható, bizonyos fokú *retorizáltság*, sőt a költőnkre meglehetősen nagy hatást gyakorló skolasztika *rációt* nagyra becsülő szerepe, ami az ő szerelemértelmezését gondolatilag is segít újjá tenni, de ő ennek a személyességét, sokoldalú emberségét, magával ragadó hatását is ki akarta fejezni a leginkább emberformáló hatás didaktikus megmutatásán túl is; különben nem találta volna ki a *prosimetrót*, hanem a *Convivio*hoz hasonló tudományos értekezéssel próbálkozott volna. A *Vita nuova* egészében, tehát nemcsak a verseiben (sőt az akkori szerelmes versekben is) dominál az írások művészi minősége, nem korlátozódik a nyelvi anyag *dekorativitására*, hanem áthatja a *konstrukció* egészét. A versekről adott – ma már talán naiv és unalmas – tagoltságelemzés világosan mutatja a szigorúan egységessé komponálás igényét, a gondolatilag is belátható egység fontosságának kiemelését, minthogy az egység a középkorban a tökéletesség egyik domináns kifejezője, a szépséget pedig – korábban is és még később is sokáig – nem választották el a szépségtől mint az esztétikum legnyilvánvalóbb kifejezőjétől. A nem tanköltemény-szerzőként, hanem lírai költőként megmutatkozni szándékozó Dante új szemléletmódja jelentős mértékben átalakította a művészi formát, mégpedig az egész addigi költészeti trend *belső* és *külső* formáit egyaránt. Stílusát sikerült – mások közreműködésével együtt – „édessé” tenni, szellemi látókörét pedig annyira kiszélesíteni, hogy az ég és a föld képe *egyenként* beleférjen, külön kiemelve azt a helyet, ahol ez a kettő úgy *találkozik*, hogy a legnagyobb mértékben *át is hatja egymást*.

4.

A fiatal Danténak a szerelmet sokoldalúan, mélységében és dinamikájában is bemutató, valamint igényes reflexiókkal még tartalmasabbá gazdagító művészete úgy jeleníti meg a lírai énként megnyilatkozó személyiséget, mint aki a maga belső világát (érzelmeit, vágyait, gondolatait), sőt egyénisége teljességét is oly módon képes gazdag szintézissé formálni, hogy saját belső világa gazdagításába és formálásába a rá intenzíven ható egyének – szíve hölgye és bizonyos esetekben barátai – által kiváltott érzelmek önreflexív kezelése mellett lényeges elemként bevonja az egyetemes emberi kultúra őt legjobban befolyásoló részének értéknövelő hatáslehetőségeit is. Prezentált művészi képében úgy próbál nagyon egyéniként megmutatkozni, hogy mind művészete tartalmának sokrétűségében és humanizáltságában, mind költői formakultúrájának kifinomultságában és újításában (*prosimetro*) túlhalad a kibontakozó irodalmi újítás (*dolce stil nuovo*) addig elért szintjén, amit az egyetemes (generikus, nembeli) értékek személyiségre vonatkoztatható elemeinek (szeretet, tisztelet, megértés, őszinteség, bizalom, meghittség stb.) adaptálása révén tud megtenni, az európai kultúrkör szellemi műveltséganyaga különösségének, főleg költészete konvencióinak könnyen elfogadható módosításával (szóképek, versformák stb.). Dante művészi vállalkozásának lényege éppen az, hogy a legszemélyesebb belső egyénit (Beatrice iránt érzett szerelmét) minél jobban megszabadítsa a makroközösségi hagyomány kiüresedő és unalmassá váló klisészerűségeitől (a vallási líra elvontságától, az udvari költészet konvencionálisztól és a népi költészet túlzott egyszerűségétől), és ehhez – minél kevesebb közvetítéssel – az egyetemes kultúrkinccs emberről szerzett tudásának tárházához fordul, annak alapján teremti meg az olyan személyiség eszményi képét, aki létezhet is és akit a legtöbb vonatkozásban lehet szeretni. Nagyon fontos, hogy Dante számára az egyetemes kultúrát a kereszténység jelentette, a maga sokrétűségével és sajátos hangsúlyjaival. Ebből számára leginkább az egyetemesség szempontjából a szellemiség prioritása, a szeretet ereje, az emberi boldogság elérhetősége mondhatott sokat, a sajátos prioritások közül pedig a többrétegű nőkultusz. Beatricében nem csupán az elsősorban erkölcsi és az itt még csak lehetősége szerint az értelmi erények tökéletes földi megtestesítőjét, a más személyek jobbításának legnemesebb képviselőjét lehet tisztelni és csodálni, hanem mint olyan

nőt is, aki ragyogóan szép, elbűvölően kedves és következetesen igazságos is, és noha biológiai szexualitására még célzást sem találunk, a férfi Dante számára mégis fontos, hogy az érzékileg szemlélhető és gondolatilag megérthető, legtöbb emberi pozitívumot hordozó egyénben nem a legjobb felebarátját szereti a *filia* legtágabb értelmében vett változata szerint, hanem a lehető legtöbb *emberi* (sőt ennél is valamivel több) jó tulajdonságot egy nő személye koncentrálna, akit ő a *legkifinomultabb erősz* szellemében szeret. Saját képét is, Beatrice alakját is úgy formálta meg sokoldalú eszközszerével Dante, hogy a nagyon tudatos megfontolás nyomán beléjük foglalt egyetemes emberi értékeket annak megfelelően egyénítette *két személyben* és tette vonzóvá *személyre szabot-tan*, hogy tulajdonságaik jellegének, arányainak más-más volta, illetve működésmódjuk eltérései mellett *szexuális milyenségük* különbségét is kifejezze. A Bibliának megfelelően és a földi valóság előtt sem szemet hunyva ő is *emberpárt* mutat be. Velük nem *kezdődik* az emberiség története, de nagyon *sajátosan folytatódik*, hiszen az ő személyes történetük – személyiségükre redukáltan és egyben perspektivikussá szublimáltan – úgy van benne az emberi nem történetében, hogy a humánus és individuális szerelem kibontakozásával *hozzá is ad valamit* a férfi és nő lehetséges viszonyának valamivel teljesebbé tételéhez. A férfi és nő egymásnak „lélektől lélekig” küldött, alig hallható és csak hallgatólagosan viszonzott üzenetét az alig észrevehető meghittséggel finoman átszínezett kulturáltság közvetíti, a maga emelkedetten is személyes voltában.

Bibliográfia

ALIGHIERI

- 1962 *Dante összes művei*, szerk. KARDOS Tibor, Budapest, Magyar Helikon, 1962.
- 2013 ALIGHIERI, Dante, *Az új élet*, ford. BARANYI Ferenc, Budapest, Hungarovox, 2013.
- 2015 ALIGHIERI, Dante, *Le Opere*, vol. I, *Vita Nuova. Rime*, a cura di Donato PIROVANO, Marco GRIMALDI, introduzione di Enrico MALATO, Roma, Salerno, 2015.

AQUINAS

- 2014 [AQUINAS, Thomas] Aquinói Szent Tamás, *A teológia foglalatata. Második rész második része (Questio 1–122)*, ford. TUDÓS-TAKÁCS János, Budapest, Gede Testvérek, 2014.

ARISZTOTELÉSZ

- 1997a ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhoszi etika*, ford. SZABÓ Miklós, Budapest, Európa, 1997.
- 1997b ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. RITOÓK Zsigmond, szerk. BOLONYAI Gábor, Budapest, PannonKlett, 1997.

AUERBACH

- 1995 AUERBACH, Erich, Dante, poeta del mondo terreno, in ID., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1995, 1–161.

BALDELLI

- 1994 BALDELLI, Ignazio, Realtà personale e corporale di Beatrice, in *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea, 1290–1990. Atti del convegno internazionale 10–14 dicembre 1990*, a cura di Maria PICCHIO SIMONELLI, Firenze, Cadmo, 1994, 137–155.

BÁNKI–SZIGETI

- 2006 *Udvariatlan szerelem. A középkori obszcén költészet antológiája*, főszerk. BÁNKI Éva, SZIGETI Csaba, Budapest, PRAE.HU, 2006.

CARDUCCI

- 1941 CARDUCCI, Giosuè, Delle rime di Dante, in *Prose di Giosue Carducci MDCCCLIX–MCMIII*, edizione definitiva, Bologna, Zanichelli, 1941, 27–143.

CORDIÈ

- 1942 *Dolce stil nuovo*, a cura di Carlo CORDIÈ, Milano, Bianchi–Giovini, 1942.

CRISTALDI

- 1994 CRISTALDI, Sergio, *La «Vita Nuova» e la restituzione del narrare*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1994.

CROCE

- 1926 CROCE, Benedetto, Breviario di estetica, in ID., *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1926, 12–96.

DE ROBERTIS

- 1961 DE ROBERTIS, Domenico, *Il libro della “Vita Nuova”*, Firenze, Sansoni, 1961.

DI ZENZO

- 1984 DI ZENZO, Salvatore Floro, *Da Sofia a Beatrice. Presupposti culturali e fonti teologiche nella Divina Commedia*, Napoli, Laurenziana, 1984.

FOSTER–BOYDE

- 1967 FOSTER, Kenelm, BOYDE, Patrick, *Dante's Lyric Poetry*, voll. I–II, Oxford, Clarendon Press, 1967.

GADAMER

- 1984 GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Gondolat, 1984.

GILSON

- 1939 GILSON, Étienne, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1939.

HARRISON

- 1988 HARRISON, Robert Pogue, *The Body of Beatrice*, Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1988.

HARTMANN

- 1977 HARTMANN, Nicolai, *Esztétika*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Magyar Helikon, 1977.

HUIZINGA

- 1919 HUIZINGA, Johan, *Hersftij der middeleeuwen*, Haarlem, H. D. Tjeenk Willink & Zoon, 1919.
- 1979 HUIZINGA, Johan, *A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században*, ford. SZERB Antal, DÁVID Gábor, Budapest, Európa, 1979.

ISER

- 2001 ISER, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Osiris, 2001.

KANT

- 1997 KANT, Immanuel, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Szeged, Ictus, 1997.

KELEMEN

- 2007 KELEMEN János, Egy dantei metaforáról, in „*Nem süllyed az emberiség!*”... *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. JANKOVICS József, Budapest, MTA ITI, 2007, 43–50. [www.iti.mta.hu/szorenyi60.html]

LESSING

- 1963 LESSING, G. E., *Laokoón. Hamburgi dramaturgia*, szerk. VAJDA György Mihály, Budapest, Akadémiai, 1963.

MADARÁSZ

- 2001 MADARÁSZ Imre, A sas-költő első röpte, in Id., „*Költők legmagasabbja*”. *Dante-tanulmányok*, Budapest, Hungarovox, 2001, 11–21.

MALATO

- 2004 MALATO, Enrico, *Nuove prospettive degli studi danteschi*, Roma, Salerno, 2004.

- 2006a MALATO, Enrico, Amor cortese e amor cristiano da Andrea Cappellano a Dante, in ID., *Studi su Dante*, Roma, Bertoncello Artigrafiche, 2006², 571–657.
- 2006b MALATO, Enrico, La ‘bellezza’ nella poesia di Dante, in ID., *Studi su Dante*, Roma, Bertoncello Artigrafiche, 2006², 509–518.

MONTAIGNE

- 2001–2003 MONTAIGNE, Michel Eyquem de, *Esszék*, ford. BAJCSA András, CSORDÁS Gábor, I–III. köt., Pécs, Jelenkor, 2001–2003.

NARDI

- 1942 NARDI, Bruno, L’averroismo del primo amico di Dante, in ID., *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942, 81–98.
- 2009 NARDI, Bruno, A szerelem filozófiája a XIII. századi olasz költők és Dante műveiben, ford. DRASKÓCZY Eszter, in *Dante a középkorban*, szerk. MÁTYUS Norbert, Budapest, Balassi, 2009, 88–100.

PATRIZZI DA CHERSO

- 1982 PATRIZZI DA CHERSO, Francesco, Poétika. [III.] A „csodálatos” tíz könyve, ford. KLANICZAY Tibor, NEMÉNYI Kázmér, in *A manierizmus*, szerk., bev. KLANICZAY Tibor, Budapest, 1982, 180–206.

PICONE

- 2003 PICONE, Michelangelo, *Percorsi della lirica duecentesca*, Firenze, Cadmo, 2003.

ROSS

- 2001 ROSS, David, *Arisztotelész*, ford. STEIGER Kornél, Budapest, Osiris, 2001.

SANTAGATA

- 2011 SANTAGATA, Marco, *L’io e il mondo*, Bologna, il Mulino, 2011.

SINGLETON

- 1949 SINGLETON, Charles S., *An Essay on the Vita Nuova*, Cambridge (Mass.), Dante Society–Harvard University Press, 1949.

SZABÓ

- 2008 SZABÓ Tibor, *Dante életbölcselete*, Budapest, Hungarovox, 2008.

WETHERBEE

- 1972 WETHERBEE, Winthrop, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1972.

*La fondazione del nuovo profilo dell'amore e della sua immagine
multilaterale nella poesia di Dante*

Dante nella *Vita nuova* e nelle sue poesie giovanili elaborò una *nuova concezione* del modo di vedere l'amore, che in seguito allargò e approfondì nelle altre opere. In questa sua idea, da un lato, spiegò quelle convenzioni antiche e medievali che accentuavano lo stretto nesso tra *l'amore* e la *sostanza umana* (la sua profondità, nobiltà e gli influssi positivi), dall'altro, cercò di trasformare quel tipo di letteratura medievale che qualificava l'amore come una certa forma di peccato, fonte di dolore o mezzo di divertimento. Lui sviluppò quel tipo di poesia d'amore e anche di arte poetica degli stilnovisti che fu innanzitutto presente nei componimenti di Guinizelli. Secondo questa concezione, Dante presentò l'immagine ideale della *donna amata* (Beatrice), mostrò la figura dell'*uomo amante* (lui stesso) e caratterizzò *l'amore* come una *relazione complessa*, contraddittoria, variabile, ma sempre ad un certo livello *umano* e *civilizzato*. Dante non ritenne l'amore una forza totalmente fatale, ma lo intese come un rapporto, in gran misura *formabile*, delle persone che si amano, e lo svolgimento della loro relazione dipende dal loro carattere, dalla qualità umana. L'amore è uno stato *normale* della personalità, la cui potenzialità è inclusa nella sua anima: anzi, in una persona civilizzata è possibile anche che si sviluppi la potenzialità dell'amore. Lo stato *culturale* della personalità aumenta la sensibilità per l'amore *intero*, per l'intenzione di

migliorarsi e, anzi, anche di far migliori in un certo senso anche gli *altri*. L'amore vero nasce per l'influsso della *bellezza*, in un contatto *contemplativo*, ma permea tutta la personalità dell'amante. La bellezza, che è adatta per provocare un tale influsso elementare, è composta: consiste, per lo più, nella bellezza dell'anima, è dunque un'armonia fra le *virtù morali e intellettuali* di cui fa parte, benché sia meno importante, anche la *bellezza corporale*. Quest'ultima, con il suo splendore, ha la funzione di esprimere l'intera nobiltà della donna ammirata. La persona che ama può *diventare* degna della donna perfettissima, "angelicata", se lui è sincero, modesto, compiacente, ed è capace con le sue laude di servire la donna desiderata. La relazione tra l'amato e l'amata è *asimmetrica*: l'uomo, come meno perfetto, deve meglio *trasformarsi*, raggiungere un *grado più alto dell'umanità* appunto per l'influsso ispiratore dell'amore stesso. L'esemplarità della perfetta personalità – poiché la sua possibilità e la sua credibilità sono *personificate* in una verosimile forma umana – è seguibile e avvicinabile: la forza dell'amore penetra in tutta la personalità, e lui vive una *catarsi* disturbante e *beatificante*, e di tutto questo in una certa misura è anche cosciente. Eccetto il caso dell'amor peccato o volgare, cioè nel caso normale e civilizzato, l'amore si sveglia nell'uomo per lo più *spontaneamente* ma non rimane – perché è umano – privo di *coscienza*: lo muovono non solamente le *emozioni* (*anima sensitiva*), ma anche la *coscienza* (*anima intellettiva*) e prima di tutto la *prudenza* (*prudencia, fronesis*), ma oltre a ciò lo aiuta anche un'idea *più alta*, come la morale, la filosofia o la religione. L'amore dell'uomo civilizzato, quasi "umanissimo", è molto *complesso* e *variato*: oltre al motivo dominante dell'*eros* vi è presente anche la *filia*, che promuove la trasumanazione, e l'*agape* lo rende elevato: perciò l'intero amore assume diverse forme, dalla severità alla duttilità e dalla solennità alla giocosità, ma per funzione è sempre formante e beatificante. La rappresentazione *artistica* dell'amore non assume la forma di un'idea astratta, ma lo evoca in modo *contemplabile* e *immedesimabile*, adatto all'influsso catartico e a raffinare la suscettibilità del vero amore.